د. عبد الرحمن بن حسن المحسني

الباصرة الحجازية

دراسة في أثر جماعة الديوان في أدباء الحجاز

من 1350 ـ 1400هـ



الباصرة الحجازية

دراسة في أثر جماعة الديوان في أدباء الحجاز

من 1350 ـ 1400هـ

د. عبد الرحمن بن حسن المحسني



ص.ب: 5752/113
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت ـ لبنان
هاتف: 659148 ـ 9611 فاكس: 659150 ـ 9611

ISBN

الطبعة الأولى 2014

الفهرس

الإهداء 11

مبتدأ 13

تمهيد: التوجه الأدبي الحجازي إلى مصر 23

الباب الأول: أعلام الديوان ومؤلفاتهم في الباصرة الحجازية 45

الفصل الأول: أعلام جماعة الديوان في باصرة أدباء الحجاز 47

الفصل الثاني: مؤلفات أعلام الديوان في باصرة الحجازيين 83

الفصل الثالث (كتاب الديوان في النقد والأدب) للعقاد

والمازني وأثره في أدباء الحجاز 95

الباب الثاني: القضية النقدية لجماعة الديوان في الباصرة الحجازية . 115

الفصل الأول المعارك الأدبية عند الديوانيين وأدباء الحجاز 117

الفصل الثاني: إمارة شوقي للشعر بين جماعة الديوان وأدباء

الحجاز 135

الفصل الثالث: ثورة التجديد بين الديوانيين وأدباء الحجاز 143

الباب الثالث: التطبيق للنظرية النقدية لجماعة الديوان في الباصرة الحجازية 165

الفصل الأول: وحدة النص عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز 167

الفصل الثاني: الإيقاع الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز 191

خاتمة 237

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ﴾

[سورة الحجرات، الآية: 13]

الإهداء

إلى والدي ـ يرحمه الله ـ الذي نبت هذا البحث بين يديه، ولم يدرك غراسه. . .

إلى أمي التي يستجيش روحها دائماً وحي الحجاز. . .

إلى زوجتي وأبنائي وبناتي الذين هم وقود الحياة المهم. . .

إليكم أهدي هذه الباصرة. . .

مبتدأ

التواصل بين الشعوب والآداب سنة ماضية، ولا غنى لكل أدب حيّ أو يريد الحياة عن الإفادة من الآداب الأخرى على وجه من المحافظة على الثوابت والتميز لكل أدب عن الآخر.

وجماعة الديوان جماعة رائدة للتجديد، وجهدها النقدي والشعري لا يجاوزه ناقد منصف؛ فقد اكتسب أعلامها الثلاثة (شكري، العقّاد، المازني) ذكراً طار بتجديدهم في الآفاق العربية، ولم يكن تأثيرها في مصر فحسب، بل تجاوز ذلك إلى المساحة العربية، فقامت عليها وعلى أعلامها دراسات وبحوث كشفت قيمتها وتؤكد ريادتها. ولا غرابة بعدئذٍ أن تؤثر في الحجاز؛ فالحجاز بيئة عربية مجاورة لمصر وتربطهما وشائج وصلات اجتماعية ودينية وثقافية.

ومن استقراء التاريخ الحديث تتأكد العلاقة الوطيدة بين مصر وهذه الجزيرة مع مطلع العهد السعودي الثالث، ونعلم أن الملك عبد العزيز قد زار مصر كما أورد العقّاد طرفاً من هذه الزيارة وصوراً منها في كتابه (مع عاهل الجزيرة العربية)، كما أن علاقات أدباء مصر كالعقاد والمازني مع الحجاز قد بدأت مبكراً، وقد زارا الحجاز وضمّنا ذلك كتبهم. وإذا جازت لنا المقاربة فإن ثمة مشابه

بين ضم الملك عبد العزيز للحجاز في العهد السعودي الثالث وما صاحب ذلك من تنشيط لحركة الحياة الأدبية وفتح لعلاقات الجوار ولاسيما مع مصر، ثمة مشابه بين ذلك وبين ما حدث من الهزة الأدبية الأخرى في البر الغربي للبحر الأحمر في مصر، التي أحدثتها دعوة الديوان التي حركت جمود الأدب وفتحت الأذهان والعقول إلى ما يجب أن تكون عليه الحالة الشعرية.

لقد أيقظ ضم الملك عبد العزيز للحجاز العقلية الحجازية النابهة للتوجه إلى مصر في وقت كانت مصر تمر بفترة من أخصب الفترات الأدبية التي مرت على تاريخها؛ إذ كانت فيها منارة عربية يُهتدى بها، وكانت أعلام مثل العقاد والمازني وطه حسين وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي وعبد الرحمن شكري وغيرهم أعلاماً مبرّزة ربما لم تتكرر في تاريخ مصر من قبل، كما سهّلت العلاقات السياسية المفتوحة تواصل الحجاز مع مصر، وساهم الجوار وأماكن المقدسات في الحجاز في توثيق هذه العلاقة. ومن هنا كان اختياري لعنوان (الباصرة الحجازية) التي توضح البصيرة والوعي المبكر لدى أدباء منطقة الحجاز في التوجه إلى مصر دون غيرها في هذه الفترة، وقد فصلت في التمهيد ملامح هذه الرؤية والباصرة الواعية.

ومن تلك العلاقة انبثقت فكرة البحث؛ فلقد كان يُنمى إلى سمعي منذ مراحل التعليم الأساسي أن محمد حسن عواد ومجموعة من أدباء الحجاز قد تأثّروا بجماعة الديوان وبالعقاد خصوصاً وهجومه على شوقي، وأنهم كانوا لا يؤمنون بهذه الإمارة

الشعرية أصلاً ولا بشعر المناسبات عموماً، وتلك معلومة ربما ألقاها بعض أساتذتي عليّ دون أن يجلّيها، فبقيت معلومة مجردة دون أن تجد ما يزيدها وضوحاً أو ينفيها.

وحيث اتجهتُ إلى مكة لإكمال دراستي العليا، ولأن هذا الموضوع معي في البنيات الذهنية الخفية، فقد كنت ألاحظ ملامح التقارب الاجتماعي بين الحجاز وبين مصر التي كنت أزورها، ناهيك عما يتبدّى لي من ملامح التقارب الفكري من خلال قراءاتي الأولية حول الموضوع. وفي مادة (الموضوع الخاص) التي قررتها جامعة أم القرى في السنة المنهجية للماجستير وجدتها فرصة وأنا في حرم المكان أن أتناول عن كثب ملامح التواصل بين القطرين، واخترت جماعة الديوان لبيان أثرها في شعراء الحجاز، وقلّصت الحديث وقتها على تجلية (جماعة الديوان بين حقيقة النقد ونقد الحقيقة) بإرشاد من أستاذي الدكتور صالح بن سعيد الزهراني.

ثم بدا لي بعد هذا أن أبقى في الاتجاه نفسه وأن أختاره موضوعاً للماجستير في إطار مقاربة نقدية بين الديوانيين وأدباء الحجاز رغم صعوبة الخوض فيه؛ لما أعلم من حاجته إلى حفريات بحثية في الكتب والمجلات والصحف القديمة الحجازية منها والمصرية، لكني كنت أراه موضوعاً بكراً جديراً بالمواجهة والبحث فقررت دراسته.

وأذكر هنا أمراً آخر دفعني إلى ضرورة تخيري لهذا الموضوع في مطلع مسيرتي البحثية رغم صعوبة هذه القضايا على الباحثين المبتدئين وقتئذ، لكني كنت أستشعر ـ وهذا حق ـ أن معظم أعلام

فترة التكوين الأدبي في الحجاز قد قضوا نحبهم، والقليل منهم من ينتظر، ووفاء لمن قضى نحبه وحرصاً على الاستشهاد بمن أتمكن من اللحاق به حياً من شواهد الفترة اخترت هذا الموضوع. ومن أسف أن معظم البقيّة الباقية لم أستطع الإفادة منهم كثيراً؛ فالكثير منهم أصبح في موقف صحي يصعب معه أن يقدم معلومة يثق بها الباحث، ولذا فقد أنالوني كرم إهداء كتبهم إليّ أو تصويرها منهم، واعتذر بعضهم عن اعتمادي على آرائه الشفاهية ومنهم الأستاذ عبدالله بن عبد الجبار الذي زرته في منزله في جدة مرتين، وحاولت أن أقنعه باعتماد آرائه وتسجيلها فاعتذر ولكني لم أخسر إفادة منه أضاءت جوانب البحث. ولعلي أذكر بالثناء هنا ما بذله معي كل من الدكتور صابر عبد الدايم ومن بعده الدكتور حامد الربيعي من متابعة وإشراف على معطيات هذه الدراسة في بدئها وختامها. وهذا الكتاب يمثل الجزء الأول من الأطروحة مضافاً عليه ما يلزم من رؤى مستجدة اقتضاها سير البحث ومستجدات الرؤية بعد سنوات من التأمل في معطيات القضيّة.

حظيت دعوة الديوان في ذاتها بدراسات عدة، وقلّما تجاوزها دارس للنقد الحديث دون أن يشير إلى حركتها التجديدية، وفي المقابل نجد الدراسات حول شعر الحجاز في العصر الحديث موجودة جملة ككتاب الصبان (أدب الحجاز)، وعبد السلام طاهر الساسي (شعراء الحجاز في العصر الحديث)، كما كتب عبدالرحيم أبو بكر عن (الشعر الحديث في الحجاز) وأحمد أبو بكر إبراهيم ـ وهو مصري ـ كتب دراسة عن شعراء الحجاز، وصولاً إلى

الدراسات الأكاديمية لأمثال الدكتور إبراهيم الفوزان في كتابه المهم عن (الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد) وكذا جهود الدكتور حسن الهويمل في تناول أدب الحجاز وغيرها من الدراسات. وقد لا نعدم في الكتب السابقة إشارات عابرة إلى تأثير بعض أعلام الديوان كالعقاد في بعض أدباء الحجاز، أما دراسة عميقة حفرية عن مظاهر التقارب والتواصل والتأثير لجماعة الديوان في بيئة الحجاز الأدبية وملامح التواصل بين مصر والحجاز فربما تكون شبه غائبة، وتأتي مثل هذه الدراسة لتقدم للمكتبة العربية عملاً في هذا السياق أحسبه جديداً ومهماً.

ساهمت في هذه الدراسة عدة منافذ مرجعيّة عززت موقف البحث، ومنها:

أولاً: الصحف والمجلات القديمة، ومن أهمها (صحيفة صوت الحجاز، مجلة الأضواء، صحيفة البلاد السعودية، مجلة المنهل، صحيفة المدينة).

ثانياً: مصادر قديمة من تأليف الرواد الحجازيين، ومن أهمها:

- محمد حسن عواد: كتاب خواطر (مصرّحة).
- محمد سرور الصبّان: كتاب (أدب الحجاز) وكتاب (المعرض).
- عبد الرحيم أبو بكر: (الشعر الحديث في الحجاز).
- كتُب بعض أعلام الحجاز كأحمد عبد الغفور عطار وأحمد

محمد جمال، ودواوين شعراء الحجاز كالقرشي وفقي وشحاته وعواد وغيرهم.

ثالثاً: دراسات حول شعر الحجاز، ومنها مؤلفات عبد الرحيم أبو بكر، وأحمد إبراهيم، والدكتور إبراهيم الفوزان، وأحمد المحسن، وغيرهم.

رابعاً: مؤلفات أعلام الديوان الثلاثة؛ ويأتي كتاب العقاد والمازني (الديوان في الأدب والنقد) على رأس هذه المؤلفات، وكتاب عبد الرحمن شكري (دراسات في الشعر العربي) إضافة إلى دواوين شعراء جماعة الديوان.

خامساً: دراسات نقدية حديثة تناولت جماعة الديوان ومن أبرزها كتاب يسرى سلامة (جماعة الديوان شكري. العقاد. المازني)، وكتاب محمد مصايف (جماعة الديوان في النقد) وزينب العمري (شعر العقاد) ومحمد مندور (الشعر المصري بعد شوقي).

سادساً: المقابلات العلميَّة مع الشهود من رواد هذه الفترة وقد زار الباحث عدداً منهم، ومنهم:

- الشاعر حسين عرب رحمه الله.
- الأستاذ/ عبد الفتاح أبو مدين.
- الأستاذ/ عبد الله عبد الجبار.
- الشيخ/ علي الطنطاوي رحمه الله.

وأودّ قبل ختام هذه المقدمة أن أنبّه إلى عدة أمور:

1 ـ (الحجاز) الوارد في البحث هي التي عرفها الأستاذ عبد الله ابن عبد الجبار في كتاب (قصة الأدب في الحجاز) بأنه ما يسمى بتهامة الحجاز حيث يقول: «أشهر مدن الحجاز مكة والمدينة والطائف وجدة[1] وبتحديد أدق ما أورده الدكتور عايض الردادي في دراسته للشعر الحجازي إذ يذكر أهم المدن التي سيدرسها» فيقول: «إنها مدن حجاز الحرمين الذي يضم مكة المكرمة والمدينة المنوّرة وجدة والطائف وما بينهما من مدن وقرى[2]».

2 ـ حينما يؤكد البحث تأثر الحجازيين بجماعة الديوان، فيجب ألا يُغفل أيضاً تأثرُ جماعة الديوان هي الأخرى بالآداب الغربية التي كانت تشكل مرجعاً وسيطاً للحجاز، والمعروف تأثر الديوان بالرومانسية وبالآداب الغربية ولاسيّما الإنجليزية.

3 ـ وردت كلمة (نقد) في هذا البحث كثيراً، وهي كلمة تتطور بتطور الآداب وتطور معطيات العصور، وقد أصبحت في عصرنا علْماً وتخصصاً قائماً بذاته في بعض الجامعات، ولم يعد النقد تابعاً للأدب بل موجهاً له، وهذا التطور

(1) كتاب اشترك في تأليفه مع الدكتور محمد خفاجي، ويقول: «أشهر مدن الحجاز مكة والمدينة والطائف وجدة»انظر: ص (49).

(2) **الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر** (مكتبة المدني، الطبعة الأولى، 1984م) ج1 ص 12.

للنقد الذي وصل إليه في هذا العصر ليس من الإنصاف أن نطالب به العقاد والمازني وشكري ونقاد الحجاز، بل يجب أن يكون النظر إليه وفق زمكانيته.

4 ـ لا شك أن كل عمل بحثي يواجه كثيراً من العقبات بيد أن الإحساس بالوصول إلى المبتغى ينسى كثيراً من المعاناة، إلا أني أذكر هنا صعوبة الحصول على مصادر كتّاب ورواد الأدب في الحجاز في فترة التكوين في هذه البلاد مما اقتضى كثيراً من الوقت والجهد للحصول عليها عن طريق المكتبات الخاصة وبعض أعلام الحجاز، وعن طريق ما نشر منها في صحف قديمة كصوت الحجاز ومجلة الأضواء، أو الوصول إليها من مراكز البحث كمركز الملك فيصل للأبحاث ومكتبة الملك فهد الوطنية ومكتبة الحرم المكي ومكتبة جامعة الملك عبد العزيز. ولأن هذه المؤلفات تصور طرفاً من تاريخ أدب هذه البلاد وتعكس تفاعلاً ثقافياً معيناً مع الأحداث الأدبية الجديدة المحيطة، وهى نتاج رواد نحتوا طريقهم بصعوبة بالغة وأخرجوا نتاجهم بتضحيات وجهد ومشقة، كان لزاماً على الباحث الوصول إليه مهما كلّفه الأمر من وقت وجهد، استشعاراً منه بقيمتها في وقت نوشك أن ننسى في غمرة نهضته من أسسوا هذه النهضة الأدبية في بلادنا وزرعوا ولم ير كثيرٌ منهم نتاجه وثمرة جهوده. ولذا فإني أدعو في ختام هذا المبتدأ إلى مشروع يعيد لهذه المؤلفات طبعها كما أراد لها

أصحابها أن تكون في حين يتولى التعليق على هوامشها متخصصون[1] لتكون في متناول أيدي الدارسين في مجالات المعرفة المختلفة، وإحياؤها اليوم أيسر منه في الغد. والله من وراء القصد.

(1) من الجهود القليلة التي اهتمت بقراءة هذه المؤلفات ومقاربتها جهود الأديب حسين بافقيه الذي وضع مقدمة مهمة لكتاب العواد (خواطر مصرحة) الذي أعادت إصداره دار الجداول، وله جهود أخرى عن كتب الصبان. كما أن نادي مكة الأدبي قد أعاد مشكورًا إصدار عدة كتب حجازية كبعض مؤلفات حامد الدمنهوري.

تمهيد

التوجه الأدبي الحجازي إلى مصر

«إني أعترف لكم أن مصر بصحفها ومجلاتها ومؤلفاتها ومحطة إذاعتها وقادة الفكر فيها على العموم أساتذة لنا، من موردها ننهل وعلى ضوئها نسير. . .»

أحمد السباعي[1]

ـ 1 ـ

حدَث في الحجاز توجه أدبي وثقافي إلى مصر منذ السبعينات الهجرية من القرن الرابع عشر تقريباً، وقد صرّح بذلك غير واحد من أدباء الحجاز، ولعل مرجع تلك العلاقة المتوطّدة سهولة الاتصال الثقافي بين الحجاز ومصر، إضافة إلى عوامل ثقافية وسياسية مهّدت الطريق لمزيد من التواصل الديني والثقافي؛ فقد أفاءت الحكومة السعودية بظلال خيّرة على هذه البلاد، وأولت بلاد الحرمين أهمية خاصة سهلت الوصول إليها، وكانت علاقة المملكة العربية السعودية متميزة وخصوصاً مع مصر منذ فترة باكرة من عهد مؤسسها الملك عبد العزيز آل سعود الذي زار مصر عام 1366هـ، وفي مقدمة ديوان (ألحاني) لإبراهيم فلالي صُوَرٌ عن

(1) انظر: صحيفة **صوت الحجاز**، العدد (240) (عام 1357هـ) ص (1).

ملامح الإخاء الذي جسّدته تلك الزيارة إبَّانَ حُكْمِ الملك فاروق[1].

وهذا الجو السياسي ولّد مؤثرات ثقافية واجتماعية سهلت انتقال الكتَاب المصري ووصوله إلى الحجاز، كما اتجه كثير من أدباء ونقاد الحجاز بمؤلفاتهم إلى مصر، ودفع هذا المناخ البلاد وهي في طور نشأتها إلى الاستعانة بقدرات ثقافية من مصر للتدريس أو لإحياء الملتقيات الثقافية وغير ذلك مما لا ينكر. ويعلل الدكتور إبراهيم الفوزان تلك الصلة القوية بأدباء مصر بصلات دينية كما سبق، وبوجود الأزهر والصحف والمجلات[2].

وأحاول فيما بعد أن أركّز على إبراز صورة مصر في بيئة الحجاز من وجهة ثقافية، وأبدأ بتأكيد ما قلته سابقاً من وجود توجه في أدب الحجاز إلى مصر تأكّد منذ منتصف القرن الرابع عشر الهجري، وهو ما يؤكّده أمثال الأديب محمد سعيد عبد المقصود في إجابة عن سؤال طرحته مجلة المنهل في سنتها الثالثة عام 1358هـ، وقد سئل عن المؤثّرات في أدب الحجاز الحديث فأجاب: «ولما لم تجد النفوس في الثقافة المهجرية الغاية التي تقصدها، بدأت تفتش عن ثقافة أكثر ملاءمة لحياتها، فحوّلت وجهتها إلى الثقافة المصرية، وطغت الثقافة المصرية بقوة على الثقافة المهجرية، وأخذ الشباب يلتهم الثقافة المصرية بقوة ويهضم

---

(1) انظر: **ديوان ألحاني** (دار المعارف بمصر، تاريخ مقدّمة المؤلّف 1369هـ) ص(15).

(2) انظر: **الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد** (مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، 1401هـ ـ 1981م) جـ1 ص (374).

كل ما أنتجته ويعشق كتابها ويقلّدهم لا في الكتابة والأسلوب فحسب، بل في التفكير والاتجاهات أيضاً، والعقاد واحد ممن قرؤوا لهم في تلك الفترة»[1]، وفي مقدمة حسين هيكل لكتاب (وحي الصحراء) الذي صدرت طبعته الأولى 1355هـ يشير إلى ولع الحجازيين بالأدب المصري مقارنة بغيره من الأدب العربي، ويعلل توجههم لاستلهام الأدب العربي في العصر الأخير بقوة أنهم لم يكونوا يجيدون لغة غير العربية ولذا فهم يتعمقون في فهمها تعمقاً عجيباً[2]، ويؤكد أحمد أبو بكر ما قاله هيكل في أن عناية الحجازيين بالاطلاع على الكتب الحديثة تفوق عنايتهم بالكتب القديمة، فهم يقرؤون كل ما يصدر في مصر (أو غيرها)، ويبدي عجبه كما أبداه هيكل فلا تجد شادياً في الأدب ولا بادئاً إلا وهو يعلم عن أدبائنا المصريين ما يجهله كثير من المصريين المتعلمين، ثم هو يحيط بإنتاجهم ومؤلفاتهم إحاطة وافية[3]، وعامل آخر وهو العامل السياسي الذي أوردته فيما سبق، ويؤكّده محاولة بعض الدارسين المقاربة بين جهد المؤسس الملك عبد العزيز بن عبدالرحمن آل سعود وبين جهد محمد علي باشا في بداية النهضة المصرية[4].

(1) انظر: محمد سعيد عبد المقصود «**مجلة المنهل**» المجلد (3) (عدد المحرم 1358) ص (6 ـ 7).

(2) انظر: محمد عبد المقصود وعبد الله بلخير، **وحي الصحراء** (مكتبة تهامة، جدة، الطبعة الثانية، 1403هـ ـ 1983م) مقدمة الكتاب، ص (22).

(3) المرجع السابق، ص (58).

(4) انظر: أحمد أبو بكر، **الأدب الحجازي في النهضة الحديثة** (طبعة نهضة مصر، الفجالة، 1368هـ ـ 1948م) وقد صدر الكتاب عام 1368هـ، ص (53).

ويذكره عبد القدوس الأنصاري أن الحجازيين قد شاهدوا سبيلين ممدودين من أقطار العروبة الناهضة وكل منهما له مغرياته؛ الأدب المصري يجذبنا كما يقول بنصاعة أسلوبه وقوة تركيبه، وهذا الأدب المهجري يسحرنا بمرونة أسلوبه وسهولة تعبيره، وكل سار في اتجاهه يكتب ويفكر، حتى كان تفاعل فكري في الآونة الأخيرة أنتج توحيد مناهج الأدب الحجازي في انتهاج سبيل الأدب المصري وحده[1].

وبالطبع، ليس الأمر على إطلاقه؛ فالأدب يتماهى على تلك الحدود التي ما فتئ الحجازيون يؤكدونها، لكننا قد نستنتج من تلك التصريحات ميلاً ظاهراً إلى الثقافة المصرية، وهذا الرأي الذي أورده الأنصاري في الرسالة سبق أن أورده في مجلة المنهل في سنتها الأولى عام 1356هـ إذ يقول: «. . . فإنّ لنا أن نسجل مغتبطين ظاهرة مجيدة في أدبنا، وتلك هي اتحاده في أسلوبه، فبعد ما كان هذا الأسلوب متشعباً إلى شعبتين متباينتين، عاد إلى حظيرة الاتحاد فسار على وتيرة واحدة وهي طريقة الأسلوب المصري الحديث[2]».

ويتحدث عبد العزيز الرفاعي عن رفقة من الصحاب؛ حوالى بدء العقد السادس من القرن الرابع عشر الهجري، استقبلوا بواكير

(1) انظر: عبد القدوس الأنصاري، نشرت في مجلة «**الرسالة**» العدد (149)؛ عن حماد السالمي، السعوديون في الرسالة، مطبعة دار الحارثي، الطائف، الطبعة الأولى 1410 ـ 1990، ص (170).

(2) عبد القدوس الأنصاري، **مجلة المنهل**، جـ 3 (عدد صفر 1356هـ) ص (1).

الشباب وتفتحت قلوبهم للشعر والأدب، وبهرتهم مجلة الرسالة (الزياتيّة)... فكانت لهم تطلعات (لاهفة) إلى مثل ذلك الأدب العجيب الذي كان ينتجه في مصر الزيات والعقاد والمازني، وغير هؤلاء من أعمدة الأدب[1].

وربما يكون تعليلاً لهذا التوجه إلى مصر؛ ذلك الفكر المعتدل في الأدب المصري عموماً الذي ربما ينسجم مع الموقع الديني والثقافي للحجاز إذ «إن مثقفي الحجاز وجدوا المفكرين المصريين في قمة عطائهم حين لم يخرجوا من التراث خروجاً صارخاً يتنافى مع مقومات النهضة التي تتطلب التوفيق[2]».

لقد كان الحجازيون يرون في أدب مصر أدباً مميزاً جديراً بالاحتذاء كما يلحظ «ولا غرابة إطلاقاً إذا شابَهَ البعض من أدباء الحجاز بعض أدباء مصر في روحهم الأدبية[3]».

ويقول العطار: «كيف لا، وقد قرَّب العلم الأبعاد، فما يُلقى في مصر وغير مصر من محاضرات وخطب يقرؤه العطار وأصحابه في مكة، وما يُكتب في مصر يُقرأ في ثلاثة أيام في مكة، وأدباء الحجاز لا يتقنون اللغات الأجنبية فهي لا تزحم ثقافتهم العربية،

(1) (مقدمة ديوان **أطياف من الماضي**، للشاعر محمد فقيه، الطبعة الأولى 1414هـ ـ 1993م) مج1 ص (10، 9).

(2) عبد الله الشهيل، كتاب **العواد قمة وموقف** (الكتاب من جمع محمد سعيد الباعشن، وعبد الحميد مشخص، دار الجيل، مصر، الفجالة، سنة الإيداع 1980م) وهو جمع لآراء عدد من الأدباء السعوديين والعرب في شخصية العواد) ص (295).

(3) عبد المجيد شبكشي، مقال بعنوان «الحياة الأدبية في الحجاز» نشرت في **الرسالة**؛ عن حماد السالمي، السعوديون في الرسالة، ص (198).

وهم مضطرون إلى القراءة والدراسة ولا متنفس لهم غير الأدب المصري على الأخص، فكأن مصر والحجاز وطن واحد من الناحية الجغرافية[1]».

ويقول حمزة شحاته: «وحسبكم أن تقرؤوا في الحجاز أساليب من الشعر وأساليب من الكتابة لا تختلف بعضها عما تعرفون لخيرة الكتاب في مصر، وإنما هو أثرُ الاشتراك العام في مؤثرات متشابهة، وأثرٌ لتوثق الصلات الفكرية والأدبية من توحد اللغة والدين[2]. . . .»

وقد لاحظ العطار ذلك حين صرّح أن كتابات أدباء الحجاز تطل منها أرواح أمثال العقاد والمازني، ولعل ذلك من إدمان قراءتهم، ومن الألفة التي مضى عليها أكثر من عشر سنين[3] لهؤلاء الأدباء العباقرة[4]. . . .

وفي رأي العطار أن العالم العربي بلْه الحجاز كله معني بتتبع حركات مصر الأدبية، وهو يرى أن العالم العربي لن يستطيع أن يوجد أمثال العقاد والمازني وغيرهم من أدباء مصر الذين أثّروا بدورهم في كتّاب الحجاز، فوجدنا كتّاباً تدنو أساليبهم من أساليب كتاب مصر[5].

(1) **المقالات** (شركة استاندر للطباعة، سنة الطبع 1366هـ) ص (208).
(2) **الرجولة عماد الخلق الفاضل** (طبع مكتبة تهامة، جدة، الطبعة الأولى 1410هـ ـ 1981م) ص (32).
(3) نشرت مقالة العطار السابقة سنة 1365هـ.
(4) انظر: **المقالات**، ص (209).
(5) السابق: ص (200، 207، 210).

وقد فسحتُ في المجال فيما سبق لنقل شهادات أدباء المرحلة على هذا التوجه المبكر نحو أدب مصر من قبل الحجازيين، وأضيف هنا أن ثمة معطيات تعزز هذا التوجه وتدل عليه، وتأتي المجلات والصحف المصرية في مقدمة ذلك، وقد عرفت تلك المجلات في الحجاز منذ وقت مبكر كما يقول غازي عوض الله[1] ولم يكن أديب الحجاز قطعاً بمعزل عنها. وقد كشفت مجلة الرسالة (الزياتية) ملامح من هذا التواصل الثقافي، وهو تواصل متقاطع؛ فقد كتب فيها كثير من الأقلام الحجازية التي أوردتُ بعضها، وكتب بعض من أدباء مصر عن أدب الحجاز عن طريق هذا المنبر الثقافي المهم. ولم تكن الرسالة وحدها في الساحة الثقافية، فقد كانت الهلال والمقتطف اللتان أورد ذكرهما عبدالقدوس الأنصاري كمثل ناطق للأدبين التصويري والعلمي كما يقول[2]. ويذكر العطار جملة من هذه الصحف كمصدر من مصادره المعرفية، يقول: «كنتُ أقرأ مجلات تلك الأيام كالهلال والمقتطف والرسالة و(الجرايد) اليومية[3]»، كما بدا العوّاد معتزاً بذكره في مصر عبر صفحات مجلة النهضة المصرية بقلم صاحب العزة العامري بك، الذي كتبَ عن كتاب العوّاد (خواطر مصرحة) وكتب عنه طه حسين أيضاً في أحد أعداد مجلة الهلال[4]، كما

---

(1) انظر: **الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، مكتبة مصباح، جدة، الطبعة الأولى، 1409هـ ـ 1989م) ص (295).

(2) انظر: **مجلة المنهل**، ج 3 (عدد صفر 1356هـ) ص (3).

(3) انظر: **كلام في الأدب** (المؤسسة العربية للطباعة، جدة، الطبعة الأولى 1384هـ ـ 1964م) ص (37).

(4) انظر: **تأملات في الأدب والحياة** (مطبعة العالم العربي 1369هـ) ص (118).

أورد أحمد جمال ذكراً لدور مجلتي الثقافة وآخر ساعة المصريتين[1].

ويشير حسين عرب إلى تلك الليالي التي كانوا يتحلقون فيها في المسجد الحرام يتناقشون في ما تنشره مجلات الرسالة والثقافة والسياسة الأسبوعية من مقالات. ويتحدث عن تفتح أعينهم على أدباء من أمثال العقاد والمازني وشكري[2].

ولم تغب مصر عن باصرة نقاد الشعر في الحجاز وهم يقيّمون شعرهم؛ يقول محمد توفيق: «فمستوى الشعر عندنا لم ينخفض عن مستوى الشعر في مصر وغيرها، فإن من شعرائنا من أضعه وأنا مطمئنّ البال في الصف الأول الذي أضع فيه البارزين من شعراء البلاد الشقيقة أمثال شحاته وسرحان والقنديل[3]»، ويقول آخر: «وإذا قدّر لشعر الحجاز أن يظهر، فسيرى القراء شعراً رفيعاً يضارع أجود ما ينظم في مصر وغيرها[4]»، ويعلل عبد المجيد شبكشي ذلك بأن «هذا الأدب العصري مقتبسٌ من الأدب المصري الذي تفيض علينا نوره الصحف والمجلات، وهذا تأثير عظيم في الحياة الأدبية من حيث النبوغ والعبقرية»[5].

---

(1) انظر: **ماذا في الحجاز؟** (دار الثقافة للطباعة، مكة المكرمة، الطبعة الثانية 1408هـ) ص (14 ـ 15).

(2) انظر: زهير كتبي، **العطار عميد الأدب** (مطبعة دار الفنون، جدة، الشرفية، الطبعة الأولى 1411هـ ـ 1990م) ص (159).

(3) هل يستحق شعرنا التصدير؟ مقال لمحمد عمر توفيق بمجلة **المنهل**، المجلد 16 جـ7 (رجب 1375) ص (410 ـ 411).

(4) أحمد العطار: مقدمة مجموعة **النيل** لطاهر زمخشري (مكتبة تهامة، جدة، الطبعة الأولى 1404هـ ـ 1984م، كتبت المقدمة سنة 1365هـ) ص (16).

(5) **نفثات من أقلام الشباب الحجازي** (الكتاب من جمع هاشم زواوي، =

وحين قدر لشعر الحجاز أن يبدأ بالظهور تأليفاً كان من الطبعي أن يتجهوا به صوب مصر، ومن هذه الدواوين ديوان طاهر زمخشري (أحلام الربيع) الذي أصدره عام 1946م، وأحمد عطار (الهوى والشباب) الذي صدر عام 1946م، وأحمد محمد جمال (الطلائع) وحسن القرشي (البسمات الملونة) عام 1947م. كما قدّم الزيات لديوان (مواكب الذكريات) لحسن القرشي، وقدّم طه حسين لديوان العطار (الهوى والشباب) وعلي محمود طه لديوان (الصبابة والكأس) للفلالي[1]. وتحدّثت مجلة (المقتطف) عن ديوانَي(أحلام الربيع، والطلائع للزمخشري)[2] فعن ديوان (أحلام الربيع) يقول العطار: «وقد رأيت احتفاء الأدب في مصر بالشعر الحجازي الجديد والزمخشري أحد بناة الأدب الحديث في الحجاز[3]».

ولعل رؤية الأنصاري في طرحه ملف المنهل بعنوان هل يصلح أدبنا للتصدير[4]؟! كانت بسبب ما رآه من حفاوة أعلام الفكر في مصر بالأدب في الجزيرة العربية وتقديرهم لشعراء

= علي فدعق، عبد السلام الساسي، صدرت الطبعة الأولى منه 1355هـ (شركة مكة للطباعة والنشر، جدة، الطبعة الثانية 1405هـ) ص (27).

(1) انظر: يوسف نوفل، **قراءات في ديوان الشعر السعودي**، بتصرف (طبعة النادي الأدبي، الرياض 1401هـ ـ 1981م) ص (156).

(2) انظر: عبد الرحيم أبو بكر، **الشعر الحديث في الحجاز من سنة 1336هـ ـ 1368م**، دار المريخ، الرياض، 1393هـ ـ 1973م) ص (186 ـ 187).

(3) مقدمة مجموعة **النيل**، من شعر الزمخشري (مكتبة تهامة، جدة، الطبعة الأولى 1404هـ ـ 1984م) ص (17).

(4) مجلة **المنهل** المجلد 16، جـ7 (رجب 1375).

الحجاز وأدبه، مما جعله يعتقد صلاحيته للتصدير؛ يقول العطار: «ولقد استطاع الأنصاري أن يُري مصر أن لدينا أدباً يستحق أن يأخذ مكانه في معرض الكتاب العربي وفي المكتبة العربية»[1]، بيد أنهم مع كل هذا الاعتزاز بهذا الأدب الحجازي الجديد لكنهم كانوا يشعرون من أنفسهم أن مولفاتهم وحضورهم قد لا يبلغ ما بلغ الأدب المصري، وإلى هذا يتحدث الساسي بنبرة متألّمة بقوله: «إن مؤلفاتهم قد لا ترقى إلى ما نراه من المؤلفات الشهيرة التي تصدرها البلاد الشقيقة كمصر[2]»، ويقول عبد الله عريف: «انظر إلى إخواننا المصريين وقد دعوا في العام الفائت إلى خمسة عشر مؤتمراً في بلاد الغرب[3]. . .»

وقد دفع هذا التواصل مع الثقافة العربية ولاسيّما مصر إلى متابعة مثقف الحجاز وأديبها ما يدور في البلدان العربية ومحاولة إيجاد نظراء له في الحجاز؛ فالعوّاد ينادي بوجوب الاستعداد للاحتفال بذكرى المتنبّي بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته، والسبب أنه قرأ في الصحف أن مصر وغيرها من البلدان العربية تتهيأ للقيام باحتفالات هائلة بهذه الذكرى العظيمة للشاعر الخالد[4]. . .

لقد رأينا فيما سبق أن أديب الحجاز كان يتابع الحركة الأدبية

---

(1) **المقالات**، ص (61).

(2) عبد السلام الساسي، **في ظلال الصراحة** (دار مصر للطباعة، 1372هـ) ص (12 ـ 13).

(3) **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (63).

(4) انظر: العواد، **تأملات في الأدب والحياة**، ص (147).

في مصر ويقارن ويطمح إلى الوصول إلى مستوى ثقافي مقارب لها، وقد كان لهم بعض ما أمّلوه، فاتسعت مساحات النشر لدى الكاتب الحجازي وبدأ يتجاوز صحافة الحجاز، وأصبحوا ينشرون مقالاتهم وأبحاثهم في الرسالة والمقتطف... وغيرهما، كما اتجهوا في طبع كتبهم إلى مصر منذ منتصف القرن الرابع عشر الهجري[1] وكانوا ينشرون رؤاهم النقدية حينما لا يتمكن من نشرها في الحجاز في مصر كما فعل أبو مدين حينما كان ينقد شعراء الحجاز، ولما لم يتمكن من النشر في الحجاز جنح إلى مصر كما يقول وكان ينشر نقده في صحيفة مغمورة اسمها الأحوال[2].

وإضافة إلى ذلك فإن كثيراً من نقاد الحجاز وأدبائها قد انتقل من الحجاز واستوطن مصر وبدأ ينشر نتاجه هناك، ولا شك أن هذا أدعى للتأثر بالحركات المجدّدة في مصر، ولعل من أبرزهم في هذا السياق الناقد الحجازي إبراهيم الفلالي الذي ارتحل إلى مصر واتخذ له فيها دكاناً للعطر، فلم يصلح العطر حاله كما يذكر عن نفسه وعُيّن مراقباً مساعداً بدار البعثات السعودية بمصر[3]، وكالشاعر حمزة شحاته الذي هاجر إلى مصر كما يقول مقدمو ديوانه إلى أن توفي فيها سنة 1390هـ[4]، ولم يكن انتقال الفلالي

(1) انظر: محمد سرور الصبان، مقدمة **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (9).

(2) انظر: **حكاية الفتى مفتاح** (طبع الشركة السعودية للتوزيع، جدة، الطبعة الأولى 1416هـ ـ 1996م) ص (217).

(3) انظر: **المرصاد**، (النادي الأدبي، الرياض، الطبعة الثالثة، 1400هـ ـ 1983م) جـ1. مقدمة بقلم ابنه.

(4) انظر: محمد المغربي، عبد المجيد شبكشي، مقدمة **ديوان شحاته**، ص (5،3).

وشحاته مدعاة لانصرافهما عن قضايا الحجاز، فقد كان الفلالي يتابع الحجاز «بلهفة من نأى عن بلاده ولا يزال نائياً عنها ولها في نفسه الحنين، فهو يعيش في مصر بجسمه وهو في بلاده بفكره وقلبه ووجدانه، ويتطلع إليها تطلع الظليم إلى أمه ويستنشق روائحها في كل ما يصل إليه منها..»[1]. وشحاته كانت له مراسلات أدبية في أثناء مقامه بعيداً عن الحجاز وردت في ديوانه[2] ما يدل على أن انتقال بعض أدباء الحجاز إلى مصر لم يولّد قطيعة ولم يكن نأياً ولّد انبتاتاً ثقافياً، وفي نتاجهم ما يكشف ذلك بجلاء، وما يكشف من جهة أخرى الشغف بمصر مكاناً وثقافة.

لقد ولّد التواصل مع مصر وغيرها من البلدان العربية نهضة أدبية في الحجاز كان لها من النتائج القدر الكبير، يقول أحمد أبو بكر: «ولو ذهبنا نوازن بين هذه النهضة ونهضة الشعر في مصر لوجدنا أن الشعر المصري قد سلك طريقاً ملتوية استغرقت حتى الآن أكثر من سبعين سنة، في حين أن نهضة الشعر الحجازي لم تستغرق سوى ثلاثين سنة فقط[3]»، ورأيه محلّ نظر، ويحتاج إلى رؤية نقدية أعمق تقيس تلك المساحات الفنية والزمنية للحجاز في هذه الفترة.

جدير بالإشارة هنا أن التوجه إلى مصر لم يستمر أكثر من أربعة عقود تقريباً حتى انطلق أديب الحجاز وبدأ يسعى إلى تنويع

(1) انظر: **المرصاد**، جـ 1 ص (23 ـ 24).

(2) انظر: ديوانه مثلاً (شركة تهامة للنشر، جدة، الطبعة الأولى 1408هـ ـ 1988م) ص (303 ـ 322).

(3) انظر: **الأدب الحجازي في النهضة الحديثة**، طُبع عام 1368هـ، ص (69).

اتجاهاته المعرفية ويبحث عن المعرفة، لا في المصادر العربية والمترجمات فحسب، بل في مصادرها الغربية الأصلية بلغاتها عطفاً على التطور العلمي والثقافي الذي شهدته البلاد، وإن بقيت مصر حاضرة في المشهد الأدبي الحجازي لا تكاد تغيب.

ـ 2 ـ

وإذ كنا قد أشرنا في هذا المهاد إلى توجه أديب الحجاز إلى مصر في هذه الفترة، فإن من المناسب أن نشير إلى صورة الحجاز في مصر آنذاك، ومن الطبعي ألا تكون واضحة وضوح صورة مصر الثقافية في الحجاز؛ إذ كانت مصر آنذاك مطمحاً ثقافياً لكل كتّاب العالم العربي تقريباً حتى لقد تألم الشيخ علي الطنطاوي ـ كما يقول أحمد محمد جمال ـ من إغفال أدباء مصر الأدب السوري، وكان ذلك في خطاب مفتوح نشره الطنطاوي في مجلة الثقافة التي تصدر في مصر. وتكررت الشكوى ولكن بقلم تقي الدين خليل، وباسم الأدب اللبناني، وكان ذلك في مجلة (آخر ساعة) المصرية[1]...، وجد أحمد جمال في مثل ذاك عزاء إذ يقول: «وحقاً لقد كان لنا عزاءٌ في أدب لبنان وسوريا الذي أهمل مع أنهما أدبان قد سبقا أدب الحجاز بمراحل كما سبق البيئات العربية في الاتصال بالآداب الأخرى[2]...!».

ورغم ذلك فإن الحجاز في هذه الفترة قد حضر بما يحتله من مكانة دينيَّة كبيرة في قلوب المسلمين، يقول الأديب المصري

(1) انظر: **ماذا في الحجاز؟** ص (14-15).
(2) السابق: ص (15).

ثروت أباظة متحدثاً عن العلاقة مع الحجاز: «فمشاعرنا ومشاعر السعودية كانت ولا زالت وسوف تظل واحدة، وخفقنا وخفقهم كان ومازال وسوف يظل واحداً، فما بعجيب أن يكون شاعرهم شاعرنا، كما أن شاعرنا دائماً هو شاعرهم. وحين تقرأ الفهرست في ديوان العواد تجد تحية لطه حسين وتحية للعقاد، تحس أنك تقرأ لشاعر مصري، ولا يخطئك هذا الإحساس، فهو مصري بقدر ما نحن منتسبون إلى أرضه المقدسة[1] . . .»

ولقد أحسن أعلام النهضة الأدبية في الحجاز الذين حققوا وجودهم، وأثبتوا أقلامهم في زحام الأقلام العربية في المساحة الإعلامية المصرية آنذاك حتى أثبتوا أن لهم أدباً يجب أن يُقرأ، ويجب أن يضم الحجاز إلى المكتبة العربية الكبيرة. ولعل أحمد عبد الغفور عطار واحد من أهم أدباء الحجاز الذين عرفتهم مصر مبكراً حيث نشر كتابين: أولهما (كتابي) والثاني كتاب (محمد بن عبد الوهاب) اللذان وصفهما الناقد سيد قطب[2] في الرسالة بأن الأول (كتابي) مجموعة مقالات لها قيمتها في الأدب والاجتماع والسياسة، والثاني دراسة طيبة لحياة المصلح الكبير محمد بن عبدالوهاب، وقد كتبَت عن الكتابين الصحف المصرية مثنية ومشجعة[3] . . .، وكان طبع ديوانه (الهوى والشباب) تحت إلحاح

(1) **العواد وهؤلاء** (دار الوزان، القاهرة، تاريخ إيداع 1987م) جمع محمد سعيد الباعشن، ص (28).

(2) أحد تلامذة العقاد والمتأثرين بدعوة الديوان.

(3) انظر: حماد السالمي، **السعوديون في الرسالة** (مطبعة دار الحارثي، الطائف، 1410هـ ـ 1990م) ص (314).

من أصدقائه من شعراء مصر كما يقول رغم أن كثيراً من قصائده لم تضم إليه[1]، وقد أعجب العقاد بالمقدمة التي صنعها العطار لمعجم الصحاح للجواهري، يقول العقاد: «هذه أول مقدمة من نوعها في تاريخ معجماتنا العربية، إذ لم يسبق تقديم معجم عربي بمقدمة مثلها في استقصائها لتاريخ المعجمات في لغتنا، وإلمامها بتاريخ المعجمات في اللغات الأخرى، ذلك جهد مشكور مأثور للأستاذ الباحث أحمد عبد الغفور عطار، يجزيه عليه الثناء الجميل لكل مستفيد بالصحاح في هذه الطبعة المهذبة الميسرة للمراجعة والاطلاع[2]. . . .»

أما العواد فقد ذُكر أن العقاد لم يكن يعجب بشعر أحد من الحجاز إعجابه بشعر العواد[3] ويبدو من خلال الاحتفال الذي أقيم في دارة العقاد في رمضان عام 1397هـ، أن شعره واتجاهه النقدي المجدد كان معروفاً في مصر. وقد رُحّب به كأحد العقاديين، وأحد الشرايين العقادية التي بدأت تترعرع في البلاد العربية[4] وقد كان يُنظر إليه من هناك «أن شعره ومن لف لفه من شعراء المملكة السعودية مصداق لما دعوا إليه من الحرية والصدق، إلى جانب أنه

---

(1) انظر: **المقالات**، ص (169، 175).

(2) العطار: مقدمة **الصحاح** للجواهري، المقدمة بقلم العقاد (دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1399هـ ـ 1979م) ص (8).

(3) سعيد مرتضى الحسيني: مقدمة ديوان **البراعم** للعواد (طبعة نهضة مصر) جـ1 ص (73).

(4) عبد الفتاح الديدي، انظر: **العواد قمة وموقف** (الكتاب من جمع محمد سعيد الباعشن، وعبدالحميد مشخص وهو جمع لآراء عدد من الأدباء السعوديين والعرب في شخصية العواد) ص (376).

مصداق كذلك لما دعت إليه جماعة الديوان ومن جاء بعد الديوان من شعراء متأثرين بها أمثال عبد الرحمن صدقي والعوضي الوكيل وأحمد مخيمر وسيد قطب[1]. . . . »

ولم تكن صورة العواد ودعوته في الحجاز سوى دعوة جماعة الديوان؛ فهو شاعر متأثر بجماعة الديوان التي نادى دعاتها (العقاد والمازني وشكري) بالتجديد الشعري القائم على أن الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق، ورأي العواد في الشعر هو ذاته ذاك [2].

لقد قام العواد في السعودية قومة العقّاد في مصر يدعو إلى الأصالة في الشعور والتعبير وكُرّم في مصر في دارة العقاد باعتباره صدى لدعوة الديوان في البر الشرقي من البحر الأحمر في تهامة والحجاز وأرض الشعر العربي الأول كما يقول العوضي الوكيل[3].

وبعد وفاة العواد كتب عنه عامر العقاد يقول: «إنه كان يذكرني في مواقفه بأستاذنا الراحل عباس محمود العقاد، والذي أعرفه عنه شخصياً أنه كان قد اطلع ضمن مطالعاته في تلك السن على دعوة العقاد وأصحابه في الشعر الجيد وكيف يكون[4]؟»، وتلك لفتة ذكرها عامر العقاد حين أكّد له العواد وقد سأله عما إذا كان قد تأثر

---

(1) العوضي الوكيل، كتاب **العواد قمة وموقف**، ص (377).
(2) انظر: رأي العوضي الوكيل، المرجع السابق، ص (126 ـ 127).
(3) السابق، ص (377).
(4) انظر: **العواد قمة وموقف**، ص (120).

في هجومه على شوقي برأي العقاد؟ ـ وكان جوابه أنه قد فهم من العقاد وأصحابه سمات الشعر الجيد فأصدر حكمه على شوقي من خلال تحكيمه مقاييس الشعر الجيد، مؤكداً أنه لا يجيز لنفسه أن يتبنى رأياً للعقاد أو لغيره لأنه يرى في ذلك جريمة[1].

ولا شك أن العواد، كانت له مكانة في مصر ومن أجلها دُعِيَ كما يقول عبد الفتاح الديدي إلى التعاون في إصدار كتب تكشف أصداء دعوة العقاد في البلاد العربية والإسلامية وخصوصاً في السعودية[2].

وفي إطار آخر من تواصل الأديب المصري مع المكان الحجازي نرى أن العقاد والمازني قد زارا الحجاز، وكلاهما كان في زيارته محطَّ اهتمام أهل الفكر والأدب، يقول العقاد متحدثاً عن زيارته للحجاز التي كانت عام 1365هـ: «لقد وجدتُ هنا شباباً ناهضاً يصبو إلى الأدب والفن والعلم، شباباً ناهضاً دائب الدرس والتحصيل متابعاً للحركة الأدبية باهتمام لا مزيد عليه. . .» ولأجل ذلك فقد تنبأ بمستقبل أدبي من خلال تلك الإرهاصات التي شاهدها وهذا ما جعله يتوقع «بأن لهذه البلاد مستقبلاً أدبياً، وأن وثبة الحجازيين الجديدة ستعيد إلى هذه البلاد سمعتها الأدبية الأولى[3]» وينقل عنه العطار قوله أيضاً: «إنْ لم أطف بالبيت سبعاً فقد طافت به روحي سبعين مرة[4]».

(1) المرجع السابق نفسه.
(2) **العواد قمة وموقف**، ص (376).
(3) العطار، **المقالات**، ص (200).
(4) السابق، ص (2).

أما المازني وهو الأديب العربي الساخر فقد أورد في حديثه عن رحلته الحجازية تأكيده على ارتباط نسبه بالمكان، حيث ذكر مازنيته وحنينه إلى التراب الحجازي. وحينما سأله صحفي إنجليزي عن تاريخ حياته كرجل من رجال الجماعة الحديثة رد عليه بأسلوب ساخر انتهى منه إلى أن من أجداده مالك بن الريب المازني، وهو رجل سطوة، ومنهم هلال بن الأسعر المازني وكان رجل فكاهة، وسعود بن حرشة المازني الذي كان شديد العاطفة[1]!... ويعني هذا أن المازني يرجع في أصله إلى قبيلة عربية تحيا حياة جاهلية خشنة كما تقول نعمات فؤاد [2]. وأيّما كان اتجاه السخرية عند المازني لكنه يؤكد قيم الانتساب إلى المكان، وقبيلة بني مازن قبيلة عربية أصيلة قطنت شبه الجزيرة العربية[3] وقد اتضح من خلال رحلة الحجاز حب المازني للحجاز واستلهامه أبعاد تلك المازنية.

يتضح مما سبق ارتباط أعلام مصر في هذه الفترة بالحجاز المقدس؛ فالحجاز كان موئلاً دينياً يحظى بتاريخ أدبي وديني مهم، وحين طُلب إلى العقاد أن يكتب عن أدب الحجاز في أثناء زيارته تعلل بعدم وجود مادة شعرية بين يديه، بيد أن الحجازيين كانوا في

---

(1) انظر: **رحلة الحجاز** (مطبعة فؤاد بعطفة عبد الحق السنباطي، دون بيانات أخرى) ص (71) بتصرف.

(2) انظر: **أدب المازني** (مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1963م) ص(42).

(3) انظر: عمر رضا كحالة: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** (مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1398هـ ـ 1978م) جـ1 ص (61).

الواقع قد أصدروا مجموعات شعرية، ولم أجد فيما اطلعت عليه أن العقاد أو المازني فضلاً عن شكري قد كلّف نفسه دراسة عميقة عن أدب الحجاز رغم ارتباطهم الروحي بالمكان المقدس كما يذكرون.

وإذا كان من خطوة تحسب في هذا المقام، فهي خطوة أحمد أبو بكر إبراهيم الذي كتب في الرسالة سلسلة من المقالات عن أدب الحجاز أخرجها فيما بعد في كتاب بعنوان (الأدب الحجازي في النهضة الحديثة) عام 1948م حوالى عام 1368هـ، وقد تعرّض لمجموعة من شعراء الحجاز بالدرس والتحليل، فتناول بشيء من التفصيل الشاعر المقلد أحمد إبراهيم الغزاوي، والأديب محمد سرور الصبان، وأشار في معرض دراسته في أكثر من مقام إلى تأثر الحجاز بالأدب المصري[1]. والكتاب جهد مشكور وبادرة محمودة لمؤلِّف مصري اعتنى بأدب الحجاز رغم الملاحظات النقدية عليه، لكنّه يحاكم إلى جهده وزمانه، ويظهر من خلال النماذج التي أوردها لعبد الوهاب آشي وأحمد قنديل وعبد العزيز الرفاعي والفلالي وغيرهم أن الكتاب لا يصوّر الأدب الحجازي في تلك الفترة كما ينبغي أو كما هو الواقع قدر ما هو وفاء أن تحدّث عن أصدقائه الأدباء، رعاية للعهد وتخليداً لذكريات موجودة في هذه البلاد كما ذكر في مقدمة الكتاب.

---

(1) الكتاب هو **(الأدب الحجازي في النهضة الحديثة)** انظر: ص (115-120).

جدول (1)

نموذج يبين التوجه الثقافي لنشر القصائد الشعرية في المجلات المصرية من خلال ديوان الشاعر أحمد محمد جمال (وداعاً أيها الشعر) (صدرت طبعته الأولى في القاهرة 1366هـ)

القصيدة	الناشر	مكان	التاريخ	الصفحة
الجامعة العربية	مجلة الرابطة الإسلامية	مصر	عام1365هـ	24
دنيا الغد	مجلة الشرق الجديد	مصر	عام1365هـ	26
القوميات الزائفة	مجلة الفتاة	مصر	عام1365هـ	30
عام بأية سلم جئت يا عام	مجلة الرابطة	مصر	عام1366هـ	35
يا حطة العرب/ ذكرى ثور	مجلة الإخوان المسلمين	مصر	عام1364هـ	34، 39
نحن الأدباء	مجلة المصباح	مصر	عدد 994	48
سعيد يظلم الناس	مجلة الساعة 12	مصر	عدد 192	53
رثاء مكظوم	مجلة الرابطة الإسلامية	مصر	عام1365هـ	66
ذنوب الحر	مجلة الرابطة الإسلامية	مصر	عام1365هـ	68
من الأعاجيب	مجلة الساعة 12	مصر	عام1365هـ	74
شهوة ثم قسوة	مجلة الصباح	مصر	عام1365هـ	85

قراءة الجدول:

- الشاعر أحمد جمال نموذج على غيره من الشعراء الذين حرصوا على التواصل بنشر إنتاجهم في مصر.
- أشار في الديوان إلى أن بقية قصائد الديوان نشرها في الصحف السعودية.

- لم يشر أحمد محمد جمال إلى نشره أياً من نتاجه في أية بيئة أخرى كالشام والمغرب.
- النموذج يدل بوضوح على عمق التواصل بين الحجاز ومصر وعلى يسر التواصل الثقافي بين القطرين.
- تضاف هذه المجلات المصرية إلى المجلات الأخرى السابقة، التي كانت تستقبل نتاج الحجازيين وتحظى بمتابعتهم كالرسالة والهلال والمقتطف والثقافة.

الباب الأول

أعلام الديوان ومؤلفاتهم في الباصرة الحجازية

الفصل الأول

أعلام جماعة الديوان

في باصرة أدباء الحجاز

آمــنت بـالـعقّـــاد أبـلـغ كـاتـبِ آمــنت غـيـر مـنافـقٍ ومكـــاذبِ
نـقــادة لـخــواطـئ وصــوائـبِ يزهو به الشرق الحديث بنهية
لـخـواطـر فـضـلـى وغـر مـذاهـبِ في شعرك الأخاذ فلسفة الهدى

أحمد محمد جمال[1]

جماعة الديوان من الجماعات النقدية التي أثّرت برؤيتها في حركة النقد العربي عموماً يقول محمود الربيعي: «إن حركة التجديد في النقد العربي الحديث التي تمّت في مطلع هذا القرن اضطلع بها ثلاثة نقاد شعراء: هم شكري والمازني والعقاد، وقد عرفت حركتهم التجديدية باسم جماعة الديوان[2]»، ويصفها

(1) ديوان (**وداعاً أيها الشعر**) ص 65 وقد كتبها في صفر 1365هـ. وهو يقصد الشاعر إلى الإيمان بمعناه اللغوي وهو التصديق.

(2) **في نقد الشعر** (دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، سنة إيداع 1998م) ص(103).

الدكتور مصطفى ناصف: «بأنها أول ثورة حقيقية في تاريخ المقاييس[1]».

وتعد الحجاز واحدة من البيئات العربية التي تأثرت بجماعة الديوان نقداً وشعراً؛ إذ واكبت هذه الحركة التجديدية بداية تطلع الحجازيين إلى الخروج من إسار التقليد إلى فضاءات التجديد، وكانت دعوة الديوان آنذاك في قمة توهجها وألقها، فصادفت روحاً طامحة إلى الجديد فكان التأثر بها كبيرًا.

ولعلنا نبدأ الحديث عن ملامح التواصل والتأثير لجماعة الديوان في شعراء الحجاز بالتعريف الموجز بأعلام جماعة الديوان في مصر من خلال ما كتبه عنهم أدباء الحجاز، وهو تعريف أحسبه يشكل إضافة جيدة إلى التعريف بهؤلاء الأعلام من خلال رؤية الكتّاب الحجازيين، بادئاً بالعقّاد الذي كانت صورته أوضح عند نقاد وشعراء الحجاز مثنِّياً برفيقيه.

أولاً عباس محمود العقاد (1889م ـ 1964م) في رؤية أدباء الحجاز

ألقيت على العقاد ألقاب تدل على مكانته التي كان يحتلها في هذا القطر الحجازي المهم؛ فهو عميد الأدب العربي الحقيق، وكاتب الشرق الأكبر عند أحمد محمد جمال[2]، وأحد رواد التجديد في

(1) **قراءة ثانية لشعرنا القديم** (دار الأندلس للطباعة والنشر، الطبعة الثانية 1401هـ ـ 1981م) ص (16).

(2) انظر: عبد السلام الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن وبعض المساجلات الشعرية** (دار ممفيس للطباعة، القاهرة 1377هـ) ص (54).

شعرنا العربي عند عبد الكريم النيازي[1]وأستاذ الجيل عند عبدالفتاح أبومدين؛ لأنه بكتاباته كوّن مدرسة جديدة كما يقول[2]ويصفه العواد بأنه إمام البناة للأدب الحي وشاعر الأجيال[3]وفي مقابلة أجرتها مع العقاد مجلة (الأضواء)الحجازية عام 1377هـ وُصف «بمؤسس المدرسة الأدبية الثالثة الحديثة في الشعر العربي المعاصر»[4].

وبعيداً عن تمحيص حقيقة هذه الأوصاف والألقاب بيد أنها تنم عن إعجاب متناه بهذه الشخصية واعتراف لها بالريادة، واحترام لمنهج العقّاد واتجاهه التجديدي، كما تدل من طرف آخر على إحساس أدباء الحجاز ونقاده بتلك الحركة التجديدية التي يتزعمها العقاد، وإن كان في بعضها مبالغة وتجاهل لدور شخصيات أخرى أسست للنقد الحديث مثل شكري والمازني.

ونحاول فيما بعد أن نقترب من رؤية الحجازيين وهم يعرّفون بالعقاد، إذ يرونه الشاعر والمفكر والناقد الذي يتزعم مدرسة أدبية ونقدية تدعو إلى مبادئ تجديدية؛ فهو في رأي العطار واحد ممن وضعوا قواعد النقد الأدبي وله كتب في النقد الأدبي تكاد تنفرد في

(1) انظر **مجلة الأضواء**، جدة (عدد 12، الثلاثاء (1/ صفر/ 1377هـ) ص 5.

(2) انظر: الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (46).

(3) من قصيدة في الترحيب بالعقاد أثناء زيارته الحجاز؛ انظر **ديوان العواد** (طبعة دار العالم العربي، شارع ظاهر، الطبعة الثالثة 1398هـ ـ 1978م) مج جـ2 ص52.

(4) **مجلة الأضواء**: تاريخ (17/ 6/ 1377هـ) ص 6 (أجرى المقابلة: محمد سعيد الباعشن).

المكتبة العربية؛ فكتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) يكاد يكون النموذج الفذ بين كتب النقد الأدبي، بل هو عنده كتاب رائد في النقد الحديث[1]، وقد أقام عبد السلام الساسي كتابه (نظرات جديدة في الأدب المقارن) على استطلاع آراء نقاد وأدباء الحجاز في شخصية العقاد وطه حسين وسمات كل منهما، ويُلحظ من تناولِهم معرفة كبيرة بشخصية العقاد؛ فقد كان الحديث عنه: أمنية تلوب بنفس محمود عارف[2] إذ هو أستاذه الذي اطلع على كثير من كتبه[3]والعقاد قد سيّرته ظروف أحاطت به خلقت منه فيلسوفاً عالماً بحق، وقد امتحن بأسرة كبيرة خلّفها له والده شغلته ـ كما يقول عبد الفتاح أبو مدين ـ بالكد والإنفاق عليها[4]ولم يكمل تعليمه ودراسته في المدارس والمعاهد الرسمية، بل اعتمد على ذهنه الخصيب[5]ثم عالج فنون الأدب في مدرسة الحياة العلمية منذ نعومة أظافره. . كما عاش طيلة حياته عزباً يؤثر العزلة على جلبة الدنيا لكي يتفرغ للتبتل في محراب الفن[6]وهذا الأخير أمر لا يُنكره العقاد نفسه حيث ميله إلى الانعزال والانطواء لظروف وراثية وطفولية[7].

(1) انظر: العطار: **كلام في الأدب**، ص (94).
(2) انظر: الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (23).
(3) **مجلة الأربعاء؛ جريدة المدينة المنورة**، جدة (28/ 12/ 1419هـ) ص (19).
(4) الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (34).
(5) انظر رأي محمد الباعشن في **مجلة الأضواء**، السنة الأولى في (17/ 6/ 1377هـ) ص (6).
(6) رأيٌ لمحمود عارف عند الساسي، **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (24).
(7) **كتابه أنا** (دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1969م) ص (26).

ويتحدث أبو مدين عن نفسية العقاد التي كانت تجتاحها كما يقول: «العقد النفسية فتخلف منه رجلاً ثائراً لا يعرف إلى اللين سبيلا»[1]، ويقول العطار مخاطباً العقاد في زيارته للحجاز: «..إننا قرأنا كتبك، وإننا نعرف عنك أكثر مما يعرفه كثير من المصريين»[2].

كما تناول الحجازيون العقاد شاعرًا؛ ولئن كانت شاعريته تشكل جدلية كبيرة عند النقاد[3] لكنه في الحجاز عُرِف بأنه شاعر منذ فترة باكرة من نهضة الحجاز الحديثة، بل فيما يبدو من النصوص التي تحدثت عن العقاد، أنها تراه شاعرًا قبل أن يكون مفكراً أو ناقداً؛ يقول أحمد محمد جمال مخاطباً العقاد في قصيدة عنوانها (آمنت بالعقاد):

في شعْرِكَ الأخاذِ فلسفةُ الهدى لخواطرٍ فُضْلَى وغُرِّ مذاهبِ[4]

وفي قصيدة للعواد شدا بها أمام العقاد تراه يشيد بشاعريته وريادته للأدب الحي كما يسميه:

يا إمامَ البُنَاةِ للأَدَبِ الحيِّ بمصرٍ[5] وشاعِرَ الأجيالِ

---

(1) انظر الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (36).
(2) **المقالات**، ص (201).
(3) انظر مثلاً كنموذج على هذه الجدلية: طه حسين الذي لا يؤمن بغير العقاد في الشعر، انظر: محمد حمدان: **من رسائل العقاد** (طبعة المدني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى1418هـ ـ 1997م) ص (265)والشيخ علي الطنطاوي الذي لا يؤمن بدواوينه العشرة في مقابلة علمية مسجلة معه يحتفظ بها الباحث، (جدة، في 13/ 8/ 1418هـ).
(4) ديوانه: **وداعاً أيها الشعر**، ص (65).
(5) التنوين لاستقامة الوزن.

أطربَتْنَا على السماعِ لحونٌ منكَ سامرْتَنا طوالَ الليالي

وهتفنا هذا هو الفنُّ هذا الشعرُ هذا السَّناءُ سرُّ الجمالِ (م)

عبقري من فاتنِ الشّعْرِ أخاذٌ بأفكارهِ العميقةِ عال[1] (م)

وعند تقري الأبيات نراها تبيْنُ عن إعجاب بقدرة الشاعر الفنية وتميز شاعريته. وهو أمر يرد كثيراً عند الحديث عنه في الحجاز، يقول العطار مؤكداً هذه الشاعرية: «وفي شعره من الخصائص ما لا يجحده صاحب ذوق وفهم وشعور، وفيه نفحات من العبقرية الأصيلة التي لا تخطئها في شعر العقاد إذا قرأناه بتدبر وتناولناه بنزاهة وإنصاف وشعور متفتح» [2]، ويرى أديب آخر أن «العقاد صاحب مدرسة شعرية تخرّج (فيها) [3] عشرات الشعراء، وله ألوف القراء[4]».

وتبرز شاعرية العقّاد في الحجاز عند مقارنته بالأديب طه حسين؛ فالعقاد هو الشاعر وطه حسين هو الكاتب، كما أنه شاعر الحياة التي اعترف له بها الأديب الفرنسي مورو عندما زار مصر[5].

ولعل من المناسب أن نشير هنا إلى أن الأحكام نفسها التي

(1) **ديوان العواد**، مج ج2 ص (152).

(2) **كلام في الأدب**، ص (138 ـ 139).

(3) وردفي الاقتباس (منها).

(4) انظر: مقال لزهير السباعي في **مجلة الرائد** عام 1380هـ؛ عن غازي عوض الله، **كتاب الصحافة الأدبية** (مكتبة مصباح، جدة، الطبعة الأولى 1409هـ ـ 1989م) ص (167 ـ 168).

(5) انظر: عبد المجيد شبكشي، **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (30 ـ 33).

تطلق على العقاد الشاعر تطلق على شبيهه في التجربة (العواد) الذي تتباين الآراء في شاعريته إذ لا يعترف بعضهم بشاعريته مطلقاً، ويقولون: «إن شعره كشعر العقاد ولعله قلده فيه؛ فالعقاد على ضخامة مكانته وعملقته كان شعره يميل إلى الفكر أكثر من ميله إلى الوجدان والعواد كان كذلك»[1]. في حين يرى فيه أمثال العطار أنه أحد عباقرة الشعر «والناس كثيرو الإعجاب والتقدير للعباقرة، ويعبر عن الحياة الفنية وإحساسه الصادق بالفن الخالد، فوفق أعظم التوفيق حتى وصل إلى المعاني البعيدة وجعل لحمتها وسداها الجمال والموسيقى»[2].

تناول الحجازيون أيضاً أسلوب العقاد وشخصيته وتباينت آراؤهم فيه؛ فرأى فيه أبو مدين رجلاً معقداً تجتاحه العقد النفسية كما سبق[3] بينما يرى العطار أن أسلوب العقاد من أوضح الأساليب[4] والرأيان التعقيد والوضوح مبالغ فيهما من وجهة نظري؛ إذ لا نجد في نتاج العقاد نثراً أو شعراً آثار تلك النفسية المعقّدة التي يذكرها أبو مدين، أو السهولة والوضوح التي أوردها العطار؛ فأسلوب العقاد المتميز يتخفّى وراء حجب ليست قاتمة لا تكاد تبين، لكنها تدفعك لقراءته مراراً حتى تصل إلى الفكرة.

وقد عرف عن العقّاد اعتزازه بنفسه ومنهجه وتربيته الذاتية،

---

(1) العواد وهؤلاء (دار الوزان، القاهرة، سنة إيداع 1987م، جمع محمد سعيد الباعشن) ص (37).

(2) انظر: **المقالات**، ص (43).

(3) انظر: عبد السلام الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (36).

(4) **المقالات**، ص (201 ـ 202).

وأورد عبد الفتاح أبو مدين في حديثه عنه قول العقاد عن نفسه: «أنا لا أعترف في الكرة الأرضية كلها بعميد للأدب أسير تحت رايته، وأين هو الأديب الذي يمكنك أن تقول وأنت مطمئن الضمير إنه يفضلني؟ لقد ألفت ستين كتاباً أتحدى أيَّ مخلوق أن يؤلف مثله»[1]، وما قيل سابقاً أمر عُرف بعضه عن شخصية العقاد الذي كان يكره الألقاب غير المنطقية كأمير الشعراء وعميد الأدب ولم يرتضها لنفسه، وكان اعتزازه بذاته كبيراً، وقد فصّل تلميذه أنيس منصور آثار هذه الصفة في سلوكه وتعامله مع الناس[2]. ويصف عبد القدوس الأنصاري أسلوب العقاد بالتصويرية في الموضوعات الأدبية؛ إذ هو صاحب تصوير أخاذ قبل أن يكون أديب علم وتحقيق ودراسة وتمحيص[3].

وبين العلمية والأدبية في الأسلوب تباينت أيضاً آراء الحجازيين؛ فمحمود عارف يضم رأيه إلى رأي الأنصاري في أن العقاد «معروف بالنزعة الأدبية المحضة كما يتضح من معظم مؤلفاته التي تزيد على السبعين كتاباً[4]»، ويحدد عبد الفتاح أبو مدين أن الفلسفة كانت ظاهرة وعملية في كتبه الأخيرة، يقول:

(1) الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (40)، ولم أعثر على هذا الرأي فيما اطلعت عليه من مؤلفات العقاد.

(2) انظر: كتاب **في صالون العقاد كانت لنا أيام** (مطابع دار الشروق (القاهرة، بيروت) الطبعة الثالثة 1413 هـ ـ 1993م) في مواضع متعددة من الكتاب.

(3) انظر: عبد القدوس الأنصاري: **مجلة المنهل** المجلد الثالث (صفر 1356هـ) ص(5).

(4) انظر: عبد السلام الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (26).

«وشعره يعتمد على الفكر أكثر مما يعتمد على الخيال وتكاد تكون كتبه الأخيرة فلسفية» ويرجّح علمية أسلوبه فيقول: «والواقع أن الأستاذ العقاد أكثر ميلاً إلى النزعة العلمية[1]».

وفي رأيي أن أسلوب العقاد يحكمه الموضوع؛ فله موضوعات ومقالات وقصائد وجدانية تفيض عاطفة وأدبية، تجد ذلك مثلاً في تناوله للشعراء كابن الرومي وأبي العلاء، لكنك تجده في كتب أخرى يغلّب الطرح العلمي، فالموضوع هو الموجه لأسلوبه في هذا المنحى.

وقد أجرت معه مجلة الأضواء الحجازية في (عام 1377هـ 1957م) لقاء جعلت عنوانه (تعال نقابل عملاق الأدب العربي الكبير) جاء في مقدمة اللقاء: «عالم كبير من (عوالم) شعرنا الحديث، وأستاذ جيل واسع المدى، وهو دائماً يستخدم اللفظ الغريب، ويعتني بأسلوبه عناية كبيرة تقوم على الجرأة والمتانة واستخدام اللفظ الصحيح، فكان أحسن كاتب وأبلغ شاعر وأجود متحدث وأسمى فنان، وربما يكون العقاد أكثر شعراء العربية أصالة في تجديده، لأنه تجديد يقوم على استيعاب الآداب الغربية والعربية أيضاً» [2]، وفي اللقاء نفسه نرى العطار يبالغ في الإعجاب بشخصية العقاد الفذة، ولا يخفي تأثره به إذ يقول: والحق يدفعني أن أذكر أن العقاد هو الكاتب العربي (الفاذ)[3] الذي تأثرت به

(1) **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (35، 36).

(2) محمد سعيد الباعشن: **مجلة الأضواء**: السنة الأولى (17/ 6/ 1377هـ) ص (6).

(3) هكذا وردت (وصوابها الفذ)؛ انظر: الفيروز آبادي **القاموس المحيط**، =

كثيراً[1] وأدباء الحجاز الذين توثقت صلتهم بأدباء الديوان ينظرون إلى العقاد في اتجاهات فنية وأدائية متعددة إلى الحد الذي صرّح بعضهم بـ «أنْ ليس منهم من يجهل مؤلفات الأستاذ العقاد»[2]، وهو تعميم في الحكم ليس دقيقاً ولكنه يدل على تمكّن صورة العقاد من نفوس الحجازيين. وقريب من هذا الإجماع ما ذكره الأديب الحجازي أن «الكل قد أجمع على أن العقاد كاتب وشاعر[3]»، ويسوق العواد في كتابه (تأملات في الأدب والحياة) الذي كتب عام 1351هـ قصة تدل على تمرس بأسلوب العقاد ومعرفة واسعة به، فقد جرّ الحديث كما يقول إلى ذكر رجل ثقيل، فقال أحد الحاضرين: إن رأيي الخاص هو أن أثقل الناس عندي، وأضناهم لقلبي دميم يتحالى، وذكي يتغابى، وعجوز تتصابى. عندها انفجر العواد ضاحكاً، وقال للرجل: إن هذا ليس رأيك، بل هو مسخك لشعر شاعر شهير وكان هذا الشاعر هو العقاد، وحدد له العواد الصفحة (مائة واثنتا عشرة) من ديوان العقاد[4]، وتلك القصة تكشف عن معرفة العواد بشاعرية العقاد حفظاً واستظهاراً، وتدل على أنْ ديوان العقاد كان حاضراً في بيئة الحجاز شعراً منذ فترة مبكرة جداً.

= (تحقيق مكتبة تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1416هـ ـ 1996م) ص (429).

(1) العطار: **كلام في الأدب** ص (39).

(2) انظر: أحمد أبو بكر إبراهيم، **الأدب الحجازي في النهضة الحديثة**، ص (58).

(3) عبد المجيد شبكشي، **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (30).

(4) انظر: **تأملات في الأدب والحياة** (مطبعة العالم العربي، 1369هـ) ص (187).

ولم تكتف التلمذة على كتبه التي كانت تفد إلى الحجاز، بل كانوا يقصدون ندوة العقاد في مصر «فقد حضر الأستاذ الأنصاري (ندوة العقاد) وثار جدل عنيف بينهما، وكان العنف في كلام الشيخ الأنصاري واللطف في كلام الأستاذ العقاد ـ رحمهما الله ـ ثم غادر أبو نبيه الأنصاري الندوة، وعجب الحاضرون من لطف العقاد إذ يعرفونه شديد الوطأة على من يجادلونه، وسألوه فقال لهم: هذا الأنصاري، ومن العقاد في جانب رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم الذي أكرم الأنصار، وإذا أكرمهم رسول الله أفلا يكرمهم العقاد؟![1]».

ويصور العطار احتفاء الحجازيين وحسن استقبالهم للعقاد حين زار الحجاز، يقول: «وفي اليوم الثاني عقب وصوله، هرع إليه نفر من الأدباء لتحيته والتزود من أدبه ومعارفه الواسعة، أما أنا فمن أشد الناس دراسة لأدب العقاد، وبيني وبينه صلات ودية ترجع إلى تسع سنوات، وقد تصافحنا مصافحة حارة، فبادر الأستاذ فؤاد شاكر يعرِّفه بي»، فأجاب الكاتب الكبير: «إنني أعرفه من مصر منذ سنين»[2] ويقول العطار أيضاً مصوراً مكانة العقاد في الحجاز آنذاك ومخاطباً العقاد في المقال نفسه: «إن شباب البلاد السعودية وأدباءها يودون لو طال مقامك بينهم أياماً ليقيموا لك حفلات التكريم، فهم أرباب قلم وأصحاب فكر، وهم معجبون بك[3]».

---

(1) انظر: عبد القدوس الأنصاري في ذكراه السابعة؛ بحث للدكتور محمد رجب البيومي، في مجلة (**المنهل**، عدد (477). (جمادى الآخرة 1410هـ) ص(166).

(2) المقال نشر سنة 1365هـ.

(3) العطار، **المقالات**، ص (199).

ونذكر هنا أنه رغم وجود عدة أدباء يتصلون بفكر العقاد وأدبه فإن العواد خصوصاً يمكن أن نجد مشابه بينه وبين العقاد شعراً ونقداً ومنهجاً، وكثيراً ما يذهب النقاد إلى المقارنة بينهما في أن «كلاً منهما ينحو بشعره نحو العقلانية أكثر من الدافع الوجداني، وكلاً منهما يحاول اصطناع الطابع الفلسفي في شعره ولو افتعالاً في كثير من الأحيان أكثر منه انفعالاً»[1]، ويقول عبد العزيز الدسوقي: «وقد تبين لي أن العواد تجاوب مع مدرسة التجديد التي حمل لواءها في مصر العقاد والمازني وشكري، ولكن أعتقد أن أثر العقاد عليه كان واضحاً، وحاول أن يصنع صنيعه في بيئة المملكة العربية السعودية»[2]، ويصفه إبراهيم الفوزان بأنه من العقليين أمثال العقاد[3].

ويقول عبد الرحيم أبو بكر: «لقد كان العواد يمثل دور العقاد، ففي بعض تعبيراته يلحظ القارئ أفكار العقاد النقدية»[4]، ويراه مسعد العطوي ربيب الثقافة العقادية الهائجة[5].

ورغم ذلك التقارب الذي رآه النقاد إلا أننا نجد أنْ ليس من السهل على شخصية كالعواد أن يصرّح بذلك كما يفعل العطار

---

(1) انظر: الباعشن، **العواد قمة وموقف**، رأي لعبد الله بن إدريس، وعبد الحميد مشخص. ص (114).

(2) السابق: ص (114).

(3) **الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد**، ج 3 ص 1338.

(4) **الأدب الحديث في الحجاز**، ص (282).

(5) انظر: **الرمز في الشعر السعودي** (مكتبة التوبة، الرياض، الطبعة الأولى، 1414هـ ـ 1993م) ص (150).

مثلاً، لكننا نستنتج هذا التأثير من ثنايا حديثه وفي أعطاف كتبه، وحين سأله الدكتور إبراهيم الفوزان:

هل تأثر العواد بالعقاد؟

قال:

ـ قل ما تشاء ولولا حبنا للعقاد لم نقرأ أثره ونعلن رضانا عن منهجه![1].

وكثير من الأقلام التي كتبت عن العواد بعد وفاته، والتي ضمّها كتاب مثل(العواد قمة وموقف) تشير إلى أن العواد كان يمثل في فكرنا المحلّي دور العقاد بفكره العميق وسعة اطلاعه الثقافي والعلمي وقوة رأيه واتجاهاته المتشددة في عدد من القضايا[2].

ونذكر هنا أن العواد قد كُرّم في دارة العقاد، يقول العواد نفسه: «ولن أنسى القلة من الأدباء الواقعيين؛ ذوي الفاعلية في حركة المشي على شوك الكلمة الحرّة لن أنسى ما وجهت به من هؤلاء وغيرهم من تقدير وولاء عميقين، تمثلا في الاحتفال بي في بيت كاتب الشرق العملاق الأستاذ عباس محمود العقاد عام 1397هـ[3]»، وفي حفلة التكريم هذه قُدِّم العواد على أنه وشعره صدى للدعوة التي كان العقاد باعثها الأول، وبأن قومة العواد في

---

(1) انظر: إبراهيم الفوزان، **الأدب الحجازي الحديث**، جـ 1 ص (373 ـ 374).
(2) لمؤلفيه عبد الحميد مشخص، ومحمد سعيد الباعشن. وانظر كتاب **العواد وهؤلاء**، من جمع محمد سعيد الباعشن.
(3) **ديوان العواد**، مج جـ 2، ص (14).

السعودية هي قومة العقاد في مصر كما تحدث بذلك العوضي الوكيل في كلمة الترحيب بالعواد[1].

وإذا كان أحد الدارسين قد وصف العقاد بأن ثمة مصدرين هامين وفاعلين يميزان هذه الشخصية، أولهما: التمرد، الذي ينتصف إلى كيانه الفردي، وثانيهما: الذاتية العارمة التي تصل أحياناً إلى أن يجعل (الأنا) محكاً للكون. . .[2] فإن هاتين الصفتين كانتا موجودتين في محمد حسن عواد، ولا نستطيع أن نجزم بأن ذلك من مرجعية ثقافية واحدة أو أن العواد قد تقمّص شخصية العقاد كما نفى عن نفسه ذلك فيما سبق، إلا أن شخصية العقاد الجبّارة قد أثّرت في الكثير ومنهم العواد، فقد وجدت طريقها إلى نفسه، وحينما تفتحت الأذهان وتوجهتْ إلى مصر كان ذاك الأديب العملاق الذي يطارد فلول المقلّدين ويتمرد على التقليد يدعو إلى مبادئ وجدت طريقها سابراً إلى نفس عواد وغيره، ولعله كان يريد أن يمثل داعية التجديد في الحجاز كما كان العقاد ولكن في إطار من قيود المكان التي كانت تهذب هذا التمرد، أما (الأنا) والنبرة الأستاذية المتعالية التي شُهر بها العقاد، والتي يكاد بعض الدارسين أن يتخذ منها محوراً لدراسة شخصيته[3] فتلك النبرة تجد مثلها عند العواد في الحجاز، الذي لم يكن يرى نفسه إلا أستاذاً للجيل وموجهاً له يقول: «لن أنسى ما

(1) **العواد قمة وموقف**، ص (377). جمع: الباعشن و مشخص.

(2) انظر: محمد زكي العشماوي، **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية** (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1995) ص (80).

(3) أكد عليها أنيس منصور في كتابه (**في صالون العقاد كانت لنا أيام**) الذي يعد من أهم الكتب التي كتبت طرفاً من سيرته المتقاطعة مع العقاد.

وجهتُ به من هؤلاء وغيرهم من تقدير وولاء عميقين؛ تمثلا في الاحتفاء بي، ولن أنسى ما تهافت عليه أفراد، أديبات ومثقفات من الجنس العطوف في المملكة وخارجها، والإشادة بي في إيجاد معنى جديد للحرف، ومن وضع الدراسات عني للماجستير والدكتوراه[1]، «وسر هذا الاهتمام به برأيه» لأنه وقف أمام زحف التقليد والجمود والرخاوة والاتباعية ودعا إلى الشاعرية الحقيقيَّة[2]، «وهو لا يرى أن أحداً قد أثّر فيه من شعراء الحجاز لا في هذا القرن ولا القرون التالية، لأنه لم يجد عند أحدهم قوة التأثير التي تنمي الشخصية الفردية[3]وفي نبرة اعتزاز بالريادة، يقول: «. . .نعم، أنا الذي أسس بعض الأندية التي كانت تعمر بكل اجتماع أدبي، وكان كثير من التلاميذ يتأثرون بمبادئ الفكر الحر التي أصبح إنجيلها كتابي (خواطر مصرّحة)[4]». وتصل نبرة الاعتزاز إلى مداها فتراه ينسجه شعراً كقوله:

فإلى حيثما شمخت ترى فوقك قِرناً سامي الذرى أستاذا
عبقرياً يجوّد النظم والنثر مكيناً مستحصداً أخاذا
باحثاً، ناقداً ضليعاً وفي الفن بليغاً مفكّراً نفاذا
سمه إن أردت في الناس عواداً وإن شئت سمه عواذا[5]

---

(1) محمد حسن عواد: ديوانه، جـ2 ص (14).
(2) **ديوان العواد**، جـ2 ص (61-62) وما بعدها.
(3) السابق، جـ2 ص (248).
(4) السابق، جـ2 ص (248249).
(5) **ديوان العواد**، جـ2 ص (31)، والقِرْنُ: كفؤك في الشجاعة، انظر: الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، ص (1579). .

يضاف إلى تلك الأستاذية المتعالية جداً عند كليهما نجد الاعتزاز بالتربية المعرفية الذاتية؛ فكلا العقاد والعواد لم يجاوزا المراحل الأولى من التعليم، ولكنْ كلاهما قد أخذ نفسه بالكتب، والعقاد ـ كما يذكر تلميذه أنيس منصور ـ قرأ ستين ألف كتاب وأصدر مؤلفات عدة تزيد على الستين[1]، وهو عدد يعد محل نظر لكن العقاد عموماً كان شغوفاً بالقراءة، وكذا العواد كان قارئاً نهماً وحريصاً على جمع الكتب، ويكافح للحصول عليها، وكوّن مكتبة كان يعير منها إذا طلبوها[2]والكتب التي قرأها العواد في مطلع حياته كثيرة يذكر منها القصص والروايات البوليسية ومجموعة كتب ودواوين من التراث ثم كتب العقاد وغيرها[3]ويأخذ بعض النقاد على العواد هذه النبرة المتعالية التي لو تجاوزها لتمكن من جمع الأدباء إليه واستطاع تكوين جماعة أدبية،ولكنه كما يقول إبراهيم الفوزان كان يحاكي في أسلوبه العقاد، يقول: «لقد توفرت للعواد عوامل الثقافة العربية واليونانية والغربية ما أهله إلى تغيير مسيرة الأدب الحجازي،ولو تهيأ له الأسلوب إضافة إلى نزعته الفكرية التأملية لكون جماعة أدبية جديدة، ولكنه في أسلوبه يشبه العقاد»[4].

وإذ كان الفخر بالنفس والتعالي بها أمراً غير مقبول عموماً،

---

(1) انظر: أنيس منصور، **في صالون العقاد، كانت لنا أيام**، ص (43).

(2) انظر: **ديوان العواد** (نهضة مصر، الفجالة، 1398هـ ـ 1978م) جـ2 ص (246 ـ 247).

(3) السابق، جـ2 ص (246 ـ 247).

(4) إبراهيم الفوزان، **الأدب الحجازي الحديث**، جـ3 ص (1338).

فإنه إذا تمخض عن مصادرة لحقوق الآخرين يكون أشدّ نفوراً ؛ والعواد أقدم على قريب مما فعله الديوانيون بشكري، فهو مثلاً يكاد يجرّد عبد القدوس الأنصاري من صفة الأدب تماماً، في نبرة من التعالي لا تحتاج إلى مزيد تعليق، يقول: لقد طال سكوتنا عن هذه الفئة من المبتدئين في مزاولة الأدب، فظنت أنا إنما نسكت عنها رضاً بما تنتجه أقلامها الضعيفة، التي لا تعرف غير الأدب السقيم[1] ويتحدث بعد ذلك عن قصتي (التوأمان، ومرهم التناسي) للأنصاري فيقول: «فنحن أحسنّا صنعاً للأنصاري ملفق القصتين، ولم نرد أن نحسن الصنع برفع شيء لم يرفع الله قيمته، وإذا بهم وهم يقرؤون هذين التوأمين أمام تلٍّ لا قيمة له في ميزان النقد إلا ترديد أقوال بالية لا تلبث أن تهب عليها ريح الغربلة والمحاسبة حتى تهوي بها إلى مكان سحيق أو وادٍ من العدم لا مبعث منه»[2].

وملامح التشابه بين العواد والعقاد تتجلّى أيضاً في الثورة على القديم والدعوة إلى التجديد في الأدب وحب الابتكار[3]، كما اتسم أسلوب كل منهما بالجرأة والقسوة والعنف في الدعوة للتجديد[4]، بل حتى في العادات والأسلوب وطريقة الكتابة؛ «فأسلوب العواد الشعري والفني مطابق لواقع الأسلوب العقّادي من

(1) **تأملات في الأدب والحياة** (مطبعة العالم العربي، القاهرة 1369هـ) ص (114)
(2) السابق، ص (115).
(3) انظر: إبراهيم الفوزان، **الأدب الحجازي الحديث**، جـ1 ص (448).
(4) انظر: عبد الرحيم أبو بكر، **الشعر الحديث في الحجاز**، ص (311).

حيث البلاغة الرصينة والقسوة والتحليق بالفكر إلى هامات ورؤى بعيدة[1].

لقد استقر في أذهان النقاد أن العواد هو العقاد في الحجاز حتى بعد وفاته، فقد أحسَّ بعض الكتاب أن بين وفاتهما شيئاً من التقارب في إعلان الوفاة، وإن كان الأمر هنا لا يخلو من تمحّل في الرأي، يقول ابن إدريس مقارناً بين وفاة العقاد والعواد: «فقد جاء نعيهما في الإذاعة الصباحية وبأسلوب متقارب جداً، بل هما متقاربان حتى في العمر حيث إن كليهما توفي على مشارف الثمانين من عمره[2]».

وإذ كان البحث هنا قد أشار في هذا التعريف بالعقاد من وجهة حجازية إلى نموذج من أدباء الحجاز يكاد يكون تلميذاً نجيباً له، وأوضحنا ملامح التقارب بينهما، فلا يعني ذلك بالمطلق أن شخصية العقّاد كانت محل رضاً من كل الحجازيين، بل كان له ولأفكاره مصادمون في الحجاز في هذه الفترة؛ فحسين سرحان مثلاً يتهم العقاد بالاختلاس الشعري في بعض أبياته، وأراد أن يتتبعه كما فعل المازني بشكري، و كان ذلك على صفحات جريدة عكاظ سنة 1385هـ[3]، ولكنّ المؤيدين لاتجاه للعقاد وقفوا ضد

(1) انظر: الباعشن، **العواد قمة وموقف**، ص (21) (جمع الباعشن ومشخص).

(2) عبد الله بن إدريس، **العواد قمة وموقف**، جمع مشخص وباعشن ص (114).

(3) انظر: مقال لحسين سرحان، **عكاظ** عدد (434) (الثلاثاء 16/ 12/ 1385هـ) ص (8). وعبد الله جبر، لقاء أدبي، وقد (ذكر أن سرحان كان يهيم بالمازني ومؤلفاته) والمقابلة في مكة؛ مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني في 6/ 8/ 1419هـ.

سرحان؛ ومنهم أبو مدين مثلاً الذي ذهب يتلمس له العذر قائلاً: «العقاد أكبر من أن يختلس وكان في مقدور السرحان ـ وهو خير من يفهم العقاد ويقدره ويكبره ـ كان في مقدور السرحان أن (يعتبر) هذا اللقاء المعنوي ضرباً من توارد الخواطر[1]».

وأود أن أشير في ختام الحديث عن صورة العقاد في الحجاز إلى كتاب خصصه مؤلفه بالعقاد وهو كتاب لأحمد عبدالغفور عطار الذي يصفه السنوسي بأنه عقاد البلاد حين يقول واصفاً إياه:

ويَا أديباً له في كلِّ مَعْركةٍ   فكريَّةٍ قلمٌ كالسيفِ بتَّارُ
فأنت عقادُنا فكراً وجاحظنا   كتابة وقريضاً أنت بَشَّار[2]. .

والأبيات وإن كانت وصفاً للعطار لكنها تبيْن عن كون العقاد في الفكر الحجازي قد تحوّل إلى أنموذج (فأنت عقادنا. . .).

وكتاب العطار هذا صدر منه الجزء الأول وهو يزيد على ثلاثمائة صفحة. وأحيل إلى بعض ما ورد في الكتاب مما يكشف عن معرفة واسعة بالعقاد وأدبه وفكره عند العطار، وهي محاور كاشفة لعلاقة واسعة بينهما خاصة، وبين العقاد وأدباء الحجاز عامة في تلك الفترة:

---

(1) مقال بعنوان (العقاد لم يختلس) لأبي مدين، **عكاظ** العدد (438) (الاثنين 21/ 12/ 1385هـ) ص (8).

(2) انظر: زهير كتبي، **العطار عميد الأدب**، ص (210).

جدول 2:

صورة العقاد في كتاب العطار (العقاد)[1]

الرأي	الصفحة
«قرأت منذ عام 1350هـ إلى سنة 1355هـ كل مؤلفات العقاد (في المرحلة الابتدائية) وحفظت كثيراً من شعره في دواوينه» يقظة الصباح ـ وهج الظهيرة ـ أشباح الأصيل ـ أشجان الليل ـ وحي الأربعين ـ هدية الكروان».	انظر ص 38
«تبدأ صلتي بالعقاد منذ 34 سنة، وأول مقابلة معه كانت بعد عصر الأربعاء 20/رجب/ 1355هـ، واستمرت العلاقة إلى أن توفي سنة 1383هـ».	ص 9
«سميتُ ثلاثة كتب له: اللغة الشاعرة ـ الشيوعية والإنسانية والعبقريات الإسلامية ـ وكتبت مقدمة الكتابين الأخيرين، وكتبَ العقاد مقدمة كتابي الصحاح ومدارس المعجمات العربية».	ص9
العطار يفيد من علم العقاد. العطار يخفف أزمة العقاد المالية. العطار يطلب من العقاد الكتابة في صحيفة «صوت الحجاز» العطار يملك في مصر مطبعة كبيرة ويطبع كتاب العقاد الشيوعية. العطار يزور العقاد كل جمعة لحضور ندوته الأسبوعية. العطار يحاول أن يُفَسرَ العقادُ القرآن. العطار ينقل تفاصيل زيارة العقاد للحجاز. العطار ينقل جزءًا من نقد العقاد لشوقي في كتاب الديوان. العطار يتحدث عن خصومة شوقي والعقاد... العطار يصور الخلاف بين العقاد ومتزعمي حركة الشعر الحر أو الجديد، ويستشهد بما نشره العقاد في الصحف المصرية من موقفه من صلاح عبدالصبور.	ص44 ص43 ص47 ص58 ص63 ص73 ص72 ص112 ـ 133 ص133 ـ 142 ص163 وانظر من ص 176 ـ 188

(1) الكتاب طبع في مؤسسة تهامة للنشر في جدة، وصدرت طبعته الأولى سنة 1405هـ.

توفى العقاد رحمه الله في (12/ مارس/ 1964م) وقد كان وقع الخبر حزيناً على أدباء الحجاز ترجمته قصيدة في رثاء العقاد للشاعر محمد حسن فقي مطلعها:

أأرثيكَ أم أرثي النُّهَى والمشَاعِرا　　وأبكيكَ أم أبكي الرؤى والخواطِرَا

وقد قدم الشاعر في القصيدة ما يكشف أن شخصية العقاد كانت أثيرة مكرمة في الحجاز، يقول:

وقدمتَ للفُصحى وما كنتَ باخلاً　　ثمانينَ بُشْرى تستفزّ البشائرا

لك الله يا عباس كيفَ ابتدعتها　　فأمست كنوزاً عندنا وذخائرا

تمنّى رجالٌ أن يجيئوا بمثلِهَا　　وهيهات، فالأصدافُ ليست جواهِرَا

وتوضح القصيدة تأييد فقي لمنهج العقاد ورفقائه من أصحاب المدرسة الجديدة إذ يرى أنهم قد دفعوا الرَّعاع من الشعراء عن ساحة الشعر الحقيق، فيقول:

وذدتَ عن الشعرِ الرَّعَاعَ فأَجْلَبُوا　　عليكَ فحطّمت الدَّعِيَّ المكابرَا

فما شِعْرُهُمْ إلا الغثاءُ فمَنْ لهُم　　بشِعْرٍ يهزُّ القائلوه المشاعرا

قوافيه والأوزانُ جرسٌ ولَفْظُهُ　　يشايع معناه فيلقاك آسرا

لقد رامَ هذا الشعرَ رَهْطٌ فأخْفَقُوا　　فكادوه واستعدوا عليهِ الأصَاغِرَا

رحلتَ ويبقى شعرُكَ الدهْرَ خالداً　　ونهجُكَ ما تَخْشَى عليهِ الدّوائرَا

وعاشُوا وماتَ الشعرُ بينَ صدُورِهِم　　أكانَتْ لهُ هذي الصدورُ مقَابِرا

إذا لم يكن في الشعْرِ ما يَسْتَفِزّنَا　　إلى الخلْقِ والإبْدَاعِ كانَ قَمَاطِرَا

فلَسْنَا نريدُ الشّعْرَ إلا خمائلاً　　ولسْنَا نريدُ الشِّعْرَ إلا مَزَاهِرَا

إذا البلْبُلُ الصَّدّاحُ فوقَ غُصُونِهِ تـرَنّـمَ خِـلْـنَـا مَـن تـرنـم شـاعِـرَا

ثم يختتم مرثيته بقوله :ـ

ومُتّ ولم تنجب وها نحن كلُّنَا عيالُكَ نبكي العبْقَريّ المغَادِرَا

سقى اللهُ (يا عباسُ) جثمانَكَ الندي وروحَكَ حتى تستطيبب الأواخرا[1]

أحسب أن أدباء الحجاز فيما سبق استطاعوا أن يكشفوا طرفاً من سمات شخصية العقاد وأبانوا عن الموقف منها ومن فكره، وقدمت هذه الآراء في جملتها صورة امتدادية للعقاد في بيئة الجزيرة العربية في مرحلة التكون الأدبي.

ثانياً ـ إبراهيم المازني (1889م ـ 1949م) في رؤية أدباء الحجاز

تقدم الدراسة هنا صورة لهذه الشخصية أحسبها جديدة؛ ذلك أنها تكشف صورة العلَم في بيئة الحجاز منتصف القرن الرابع عشر الهجري وما بعده. والمازني علم من أعلام الأدب العربي وأحد مؤسسي جماعة الديوان، وله حضور في ترجمات الكتب الأدبية والنقدية الحديثة[2]، أما صورته في الحجاز فهي تتجلى في أنه

---

(1) ديوان **قدَر ورجُل** (الدار السعودية للنشر، الطبعة الأولى 1386هـ ـ 1976م) ص(333) وما بعدها.

(2) انظر مثلاً: شوقي ضيف: **الأدب العربي المعاصر في مصر** (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية 1961م) ص (261) وعمر الدسوقي: **في الأدب الحديث** (دار الفكر العربي، الطبعة السابعة) ج 2 ص (163)، **والموسوعة العربية العالمية** (طبعة مؤسسة أعمال الموسوعة، الطبعة الأولى) ج 22 ص (75). وعن أدبه راجع كتاب نعمات فؤاد: **أدب المازني** (مؤسسة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية 1961م) وغيرها مما سترد الإشارة إليه في البحث.

«ذلك الرجل النحيل الضئيل الذي كان يملأ الحياة الأدبية في كل بلد عربي حيوية وانطلاقاً، ويضع للنهضة الأدبية ملامح[1]».

«وهو واحد من رواد الاتجاه الجديد في شعرنا عند عبدالكريم نيازي في رأي نشره في مجلة الأضواء عام 1377هـ[2]»، ومن الشخصيات المعروفة معرفة تامة بين أدباء هذه البلاد كما يذكر محمد كتبي عنه في المنهل عام 1358هـ [3] ويراه العطار واحداً من أساطين الأدب الحديث[4] وقد «جمع المازني بين الثقافة العربية الأصيلة من مراجعها الكبرى كالجاحظ وأبي الفرج في أغانيه وبين الثقافة الغربية الواسعة كما يرى عزيز ضياء[5]».

يرتبط المازني بالحجاز برباط وثيق، وله كتاب (رحلة الحجاز) وهو أقرب إلى التوثيق التاريخي والسيرة الذاتية له، وهو يكشف عن صورة الحجاز عند المازني من ناحية، كما يكشف عن صورته في الحجاز، يقول في هذا الكتاب متحدثاً عن الحجاز: «ولكني أنا ابن هذه البلاد، بل أنا ابن مكة بالذات من جهة جدتي لأمي، ثم إن أبي مازني مثلي، وقد انحدرت إليه هذه المازنية ثم إليَّ بعده على نحو ما انحدرت إلينا الأدبية[6]. . . .» والذي يُشْكِلُ

---

(1) عزيز ضياء: **جسور إلى القمة**، مكتبة تهامة (جدة، الطبعة الأولى 1402 هـ ـ 1981م) ص (77).

(2) **مجلة الأضواء** السنة الأولى (1/ 2/ 1377) ص (5).

(3) انظر محمد كتبي: **مجلة المنهل**: السنة الأولى، المجلد الثالث (ربيع الثاني 1358هـ) ج5 ص (163).

(4) انظر: **كلام في الأدب** ص (96).

(5) **جسور إلى القمة** ص (78).

(6) المازني: **رحلة الحجاز**، ص (71). وبنو مازن قبيلة عربية من قبائل الجزيرة، انظر: عمر رضا كحالة: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، جا ص (61).

في أسلوب كاتب ساخر كالمازني صعوبة التفريق في أسلوبه بين جِدّه فتركن إليه، وبين هزله، وإنك حين تقرأ ما كتبه عن الحجاز تكاد تجزم بأن الرجل صادق الانتماء إلى هذا القطر، وأنه كمن كان غريباً نائياً ثم يعود إلى وطنه، لكنك حين تتذكر أسلوبه الساخر ترتدّ فتتشكك في كل رأي آمنت به من قبل، يقول: «رأيتني أتلفت بقلبي فقط، وأنا داخل مكة كأنّما أبحث عن بني مازن؛ أهلي وعشيرتي، واشتقت أن أعانق القبيلة كلها بكل ما فيها حتى الخيام والجمال والخيل والسيوف والرماح، وأن أذرف دموع الفرح بلقائها بعد طول النوى وبعد الشقة، وعجبت كيف لم يخرج منها أحد لاستقبالي والترحيب بي[1]!»، وأيّما كان اتجاهه الكتابي بيد أن مثل هذه الرحلة تؤكد على حضور الحجاز بثقله الديني في رؤية المازني، بما يؤكد توثق الصلة بينه وبين الحجاز، وكتابه هذا يعد وثيقة مهمة تدل بوضوح على تواصل أعلام الديوان مع الحجازيين منذ فترة مبكرة، بل يدل على وصول كتبهم إلى الحجاز.

وإذ تكشف الكلمات السابقة عن مكانة الحجاز عند المازني فإن حديثه التالي يكشف حضوره عند الحجازيين؛ فقد وجد في ينبع كما يقول كتابه (صندوق الدنيا)، ونراه في الكتاب يناقش أحد أدباء الحجاز، يقول:

- قال لي واحد منهم: لقد قرأتُ صندوقك فغاظني ذلك وإن كان قد سرّني وقلت: سأضعك فيه إن شاء الله بعد عودتي فأقبل عليَّ يرجو ألا أفعل.

(1) المازني: **رحلة الحجاز**، رص (71).

ـ فقلت: على شرط؛

ـ قال: ما هو؟

ـ قلت: أن تعفيني أنت وإخوانك من ذكره، وإلا حشرتكم فيه جميعاً[1].

وفي مقام آخر يقول: «إنني خجلت من أدباء الحجاز لأني وجدتهم يعرفون عني أكثر مما أعرف عن نفسي، ويذكرونني بوعود قطعتها على نفسي لم أنجزها»[2].

لقد كان للمازني حضوره الجيد في الباصرة الحجازية التي كانت قد بدأت تتلمس الضوء في مسيرتها الأدبية، وهو من الأسماء التي عكف عليها بعض أدباء الحجاز حتى أصبحوا يعرفون بهم كما يقول محمد كتبي مبيناً ذلك بقوله: «إن بعضاً من أدبائنا يكاد لطول دراسته لأديب من الأدباء المصريين أن يُعْرف به لطول ما ينافح عنه ويستشهد بآرائه ويستطرد من أفكاره ومنهم المازني[3]».

وقد عُرف في الحجاز في اتجاهات ثقافية متعددة؛ فعُرف شاعراً اعترف بأثره الشعري أمثال الشاعر حسن عبد الله القرشي الذي ذكر المازني في عداد من قرأ لهم وأعجب بشاعريتهم،

---

(1) انظر: **رحلة الحجاز**، ص (22).

(2) انظر: إبراهيم الفوزان: **الأدب الحجازي الحديث** ج1 ص (361 ـ 362) عن رحلة الحجاز للمازني (ولم أجد نصاً قاله الفوزان عن المازني في النسخة التي اعتمدت عليها من كتاب (رحلة الحجاز).

(3) **مجلة المنهل** (ربيع الثاني / 1358هـ) ج5 ص (63).

يقول: «كما قرأت العقاد والمازني، وأعجبني الأول فيلسوفاً والثاني شاعراً[1]». ويقول أحمد عطار: «إن الأديب المبين المازني شاعر بلغ الذروة في فن الشعر، وكان أن قرأتُ ديوانه فوجدت له أبكاراً رائعة الحسن[2]». كما أثنى عليه الشاعر محمد علي المغربي الذي يجعل المازني والعقاد من الشعراء الجيدين، ويضمّهم إلى شعراء العربية المعدودين أمثال رجال المعلقات العشر والمتنبي وابن الرومي والبحتري[3] . . . . . .

وقد كان شعر المازني مدار عدة أسئلة إبّان زيارة العقاد للحجاز، إذ تقدم العطار للعقاد بطلب محاولة إقناع المازني بالحجة التي لا تنقض للعودة إلى الشعر إن كان يستطيع حمله على نظم الشعر حتى يضيف إلى العربية كما يقول العطار ثروة على ثرواتها، وقد كانت إجابة العقاد:

- إن المسألة هنا مسألة مزاج، والمازني برغم تركه الشعر ينظم أحياناً.

- قال العطار: نريد أن ينظم على الدوام، ويخرج لنا ديواناً في كل عام[4].

وفي هذا ما يدل على احترامهم الكبير لشاعرية المازني

---

(1) **ديوان القرشي**، المقدمة بقلمه (دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى 1972م) مج جـ1 ص (18).

(2) **المقالات**، ص (202).

(3) انظر: استفتاء حول الأدب الحجازي في **مجلة المنهل** (عدد صفر/ 1358هـ) المجلد 3 ص (84).

(4) انظر: **المقالات**، ص (202 ـ 203).

واعترافهم له بثبوت قدمه في الشعر، وعلى امتداد قرائه لا في مصر وحدها، بل في الحجاز وغيرها من البلدان العربية.

وكما عرف المازني شاعراً عرف أيضاً في الحجاز بأنه مترجم بارع في الترجمة كما يرى عزيز ضياء[1]، ويرى أبو مدين في رأي نشره عام 1375هـ أن المازني والعقاد من القلة أو القليل جداً من الأدباء الذين استطاعوا دراسة الأدب الغربي دراسة صحيحة حقة بلغته التي كتب بها، وأن يتفهمه كما يجب[2].

وتناول الحجازيون أسلوب المازني وتحدثوا عن سماته، وتأتي السخرية الهادئة التي تحملك على الابتسام ولا تضايقك ولا تثير اشمئزازك كواحدة من أهم سمات أسلوبه برأي الفلالي[3]، وفي لقاء أجرته مجلة الأضواء الحجازية في العدد الخامس والعشرين في تاريخ (18/ جمادى الأولى/ 1377هـ) مع الدكتور محمد مندور كان المازني حاضراً في تصور محرر المجلة حين سأل مندور عن المازني، فأشار مندور في إجابته إلى تلك السخرية اللطيفة التي تناول بها المازني الحياة ومن فيها، والحق إن أسلوب المازني وسخريته قد لقيا منافذ إلى قلوب الحجازيين التي تميل بطبعها إلى الروح الفكهة، فلا غرابة إن وجدنا روح الدعابة والسخرية تسري إلى شعر وكتابات الحجازيين الذين لم يكونوا بعيدين عن كتب المازني، بل قرؤوها وتأثروا بها.

---

(1) انظر: **جسور إلى القمة**، ص (78).

(2) انظر: «دنيا الشعر في العالم»؛ مقال لعبد الفتاح أبو مدين **بمجلة المنهل**، جدة المجلد 16جزء 7 (رجب/ 1375هـ) ص (414).

(3) انظر: **المرصاد**، ج1، ص (78).

وإضافة إلى صفة السّخرية المميزة لأسلوب المازني فقد وصف أيضاً في الحجاز «بأنّ أسلوبه يحتفظ له بأصالة القاعدة والأساس وبتلك الألفاظ من مفردات اللغة التي تمتد لها الظلال ويرق لها الرنين ويترقرق فيها الإلف، بحيث تشعر وأنت تقرأ أنك أمام اللغة الخصبة القادرة على أن تذلل رقاب المعاني الشامخة[1]»، كما عرض الحجازيون للأسلوب التصويري عند المازني؛ حيث يراه عبد القدوس الأنصاري من أدباء النزعة التصويرية ذات التصوير الأدبي الأخاذ[2].

وقمِن أن هذا الأسلوب الأخاذ وهذه الشاعرية المتدفقة قد أثّرت في أدباء الحجاز، فرأيت أسلوب الفلالي يقترب من أسلوب المازني، الذي كان قد أشاد بتجربة مصر الأدبية وبالمازني خصوصاً وبزملائه من الرعيل الأول للأدباء في مصر[3] ونرى محمد حسن عواد يجعل كتب المازني بعض مراجعه التي قرأها في مطلع حياته الأدبية[4] ومثله العطار الذي جعل كتب المازني من مكوناته الثقافية[5] ويقول أحمد المحسن متحدثاً عن الشاعر حسين سرحان: «والمازني إلى جانب كونه شاعراً عرف في الحجاز أديباً وكاتباً صاحب أسلوب متميز مؤثر، وقد قرأ له حسين سرحان

(1) السابق: ج1، ص (77).
(2) انظر: **مجلة المنهل**، السنة الأولى (عدد صفر / 1356هـ) ج3 ص (5).
(3) انظر: **المرصاد** ج1 ص (21، 22). (صدرت طبعة المرصاد الأولى عام 1370هـ).
(4) **ديوان العواد** مج ج2 ص (246).
(5) انظر: **كلام في الأدب** ص (37).

كتاب (حصاد الهشيم) منذ عام 1355هـ، وكان معجباً به أشد الإعجاب[1]»، ويرى الفلالي أن عبد القدوس الأنصاري قد أحسن إذ «ما فتئ يعمل ليساهم في تحرير المنهل أدباء كبار من أمثال العقاد والمازني وسيد قطب وغيرهم من أساتذة الأدب العربي وحاملي لوائه، وبمثل هذه الخدمات ستجني الحركة الأدبية في بلادنا أحسن الثمار[2]، ويرى حمزة شحاته في أسلوب المازني مثالاً حين يتحدث عن كتابه (حماريات) قائلاً: «فليسخر الأدباء من هذه (الحنفشعيات) وليقولوا عن أسلوبها أن المتانة تنقصه وأن ألفاظها لا تترابط فنياً أو موسيقياً، وليصبوا عليها كل ما تعلموه من العقاد والمازني»[3] ويوضح العطار توطد العلاقة بينه وبين المازني الذي كان يسكن على مقربة من سكنه بشارع الدواوين إذ كان يعمل بجريدة البلاغ، وكان يقابله كما يقول أكثر من مرتين أو ثلاثاً كل أسبوع[4].

ومن الجوانب التي التفت إليها الحجازيون في شخصية المازني الترجمة؛ فعزيز ضياء يتحدث عن دور مترجمات المازني وأثرها في الحجاز يقول: «وأدع جانباً تلك الدفقة الكبيرة من القصص التي نشط لنقلها إلى اللغة العربية أمثال المرحوم إبراهيم عبد القادر

---

(1) **شعر حسين سرحان** (كتاب النادي الأدبي الثقافي (66)، جدة، الطبعة الأولى 1411 ـ 1991) ص (383).

(2) **المرصاد**، جـ 1 ص (89 ـ 90).

(3) انظر: محمد بن سعد بن حسين، **كتب وآراء** (شركة مطابع اليمامة 1401) ص(116 ـ 117).

(4) العقاد ج1 ص (44).

المازني في قصة (ابن الطبيعة) للكاتب الروسي (هاتربياتشيف) ولهذه القصة في حياتنا تلك الأيام أثر لا ينسى، وقد نشر المازني بعدها بعشر سنوات قصة (إبراهيم الكاتب)، واتهمه البعض أنه سرقها، وهذا سخف فهي لا تلتقي مع قصة ابن الطبيعة إلا في الأسلوب الرفيع الذي عرف به المازني رحمه الله[1]».

ونختم صورة المازني في الحجاز بموقف العطار الذي هاجم من أجل المازني الأديب الحجازي عباس الزواوي في مقال له نشر عام 1355هـ، يقول: «وإنما أديـبنا الفاضل لم يوفق كل التوفيق في أخذه وانتحاله، فأخذ جُمَلاً، ووضعها في مقاله بتغيير جد بسيط، وادعاها من بنات أفكاره، والحقيقة أنها ليست له، وإنما هي للأديب المازني[2]».

ويذهب العطار يتلمس ملامح التقارب بين الأسلوبين؛ فالزواوي يقول: «فلا غرابة أن ينهض الأدب في هذا العصر المشاد[3]»، والمازني يقول: «الأدب ينهض في عصور المشادة لا عصور اللين والأمن[4]».

والزواوي يقول: «إنما الغرابة كل الغرابة أن يثب الأدب في العصور الطرية الوديعة التي لا تثير قوى النفس الكامنة[5]» والمازني

(1) انظر: عزيز ضياء، **شحاته قمة عرفت ولم تكتشف**، مطابع اليمامة، الرياض، الطبعة الأولى 1397هـ ـ 1977م) ص (27 ـ 28).
(2) **المقالات**، ص (181).
(3) المرجع السابق نفسه.
(4) **حصاد الهشيم** (المطبعة العصرية، الفجالة، القاهرة، الطبعة الرابعة) ص (40).
(5) انظر: العطار، **المقالات**، ص (182).

يقول: «عصور الأمن عصور طراوة ودعة لا تحفز النفوس ولا تستثير قواها الكامنة[1]». وواضح أن التقارب بينهما بينٌ، وهو ينبئ بأمرين يخدمان ما نحن بصدده:

فأولهما: إن اعتماد كاتب على النقل من الآخر لا تتم إلا عن اقتناع باقتدار المأخوذ منه، وهي تنبئ باطلاع الزواوي على الكتاب والتأثر به وعدم القدرة على مجاراة أسلوبه فاعتمد التأثر والنقل.

وثانيهما: إن ذلك النقل من المازني الذي أشار إليه العطار يدل على سعة اطلاع على مؤلفات المازني واستظهار لها، وتمرس بأسلوبه، الأمر الذي ساعده على الكشف عن هذا التقارب.



ودّع المازني الحياة الأدبية في عام 1949م، ويصوغ عزيز ضياء تأبين المازني بمقطوعة نثرية تعترف له بالفضل والسبق الأدبي إذ يقول: «فارق الدنيا علم من أكبر أعلام الأدب العربي الذين إن قيل إنهم الأركان التي قامت عليها الحياة الأدبية المعاصرة فليست إلا كلمة حق تقرر الفضل لهذه النخبة التي تألقت وشَعَّت في أعقاب ليل طويل من الخمود والركود الفكري، فكانت الشموع أو الشموس التي أضاءت السبيل إلى الحاضر، وسوف تظل تضيئها في المستقبل إلى أمد جد طويل[2]».

(1) انظر: **حصاد الهشيم**، ص (42 ـ 43).

(2) عزيز ضياء: **جسور إلى القمة**، (77). بتصرف

وحديث ضياء حديث من يحفظ حق المازني في التجديد ويعترف بتميز نماذج هذه الفترة وبقاء تأثيرهم ظاهراً في الحياة الأدبية المعاصرة. وهو عنده واحد من الجسور التي عبرت عليها ثقافة الآخر إلينا كما يعبر عن ذلك في كتابه (جسور إلى القمة)[1].

ويقول العطار في تأبينه: «أديب عندما مات لم يجد الأدب العربي من يشغل فراغه[2]».

ثالثاً: عبد الرحمن شكري (1886م ـ 1958م) في رؤية أدباء الحجاز:

أجدُ أنْ من الصعوبة الكشف عن هذه الشخصية من خلال الرؤية الحجازية؛ فلم يكن شكري كزميليه في حضوره عبر أقلام كتاب الحجاز، وقد تتعدد الأسباب، بيد أنّ شكري لم يُنْصَفْ في نقدنا الحديث عموماً، بلْه الحجازي، ولم يأخذ حظه الإعلامي الذي أخذه العقاد والمازني مثلاً، كما أن ظهوره وشهرته وطبع دواوينه كان في فترة باكرة نسبياً، ثم انقطع بعدها عن النشر وعاش منطوياً. وهذا ربما يفسر ما نجد من قلة ذكره في أدب الحجاز، وأمرٌ آخر مهم ربما كان له دوره في إبعاد شخصية شكري عن رؤية الحجازيين، وهو الضجة التي أثارها ضده (كتاب الديوان في النقد والأدب) التي قادها ضده زميله في الاتجاه المازني، وكان لها أثر كبير في انصراف كثير من الحجازيين عن الاهتمام بشكري وشعره. فلقد أساء المازني في كتاب الديوان إلى شكري، وأيَّما كان هدفه من حركته الثائرة عليه، إلا أن كتاب الديوان في الأدب والنقد الذي

(1) انظر: المرجع السابق: ص (77) وما بعدها.
(2) **قطرة من يراع** (المطبعة المنيرية 1375- 1955) ص (17).

قرئ في الحجاز وأثّر تأثيراً بعيداً فيهم كما سيأتي قد كان سبباً مهماً في انصراف الحجازيين عن الاهتمام بشكري كما فعلوا مع صاحبيه رغم تميز شاعرية شكري ونضج أفكاره.

لقد أسيء إلى شاعرية شكري واتهم بالسرقة الشعرية واتهم بالجنون فأنّى له أن يُعْرَف أو أن يشار إليه في الحجاز في فترة لم تكن تتجاوز بعد السطح إلى العمق وتقصي الحقيقة؟!

ولا يعني هذا أن شكري لم يكن شعره مقروءاً في الحجاز جملة، فعبد الفتاح أبو مدين يصرح بقراءتهم لشعر شكري، وبأن الحجازيين قرؤوا شكري قبل أن تصل دواوينه إليهم لأنهم كانوا يقرؤون الرسالة لأحمد حسن الزيات، ويقول أبو مدين عن نفسه: «لقد قرأتُ بعض شعر شكري في مجلة الرسالة ثم حصلت بآخرة على ديوانه مصوراً، لكنني أؤكد أن شعراء الطليعة وأدباءنا المتميزين قد قرؤوا عبد الرحمن شكري وأعجبهم شعره، لاسيما وأنه مجدد وضد الجمود والركود، والذي يدرس شعرنا ما قبل أربعة عقود (مثلاً) يدرك روح التجديد والتأثر غير المباشر، لأن الشاعر المتميز غير مقلد وغير جامد، وإنما هو مجدد في صوره ورؤاه وتطلعاته للمستقبل[1]».

ويعقد محمد علي قدس مقارنة بين حمزة شحاته وبين شكري الذي يقترب في أسلوبه وشعره منه، وهو يعزو ذلك إلى أن علاقة

---

(1) أبو مدين: من مخطوط رسالة منه في مكتبة الباحث / في تاريخ (27/ 11/ 1418) ـ 25/ 3/ 1998 وأذن بالإشارة إليها.

شحاته بشكري التي كانت وطيدة إبَّان وجود شحاته في مصر[1]، أما عبد الكريم النيازي في مقاله في مجلة الأضواء عام 1377هـ فيجعل شكري واحداً من أعمدة التجديد العربي إذ يقول: «لقد بدأ الاتجاه الجديد في شعرنا مطران وشكري والعقاد والمازني[2]».

وفي رأيي أن الوعي بشكري ومكانته قد جاء متأخراً كثيراً بعد أن مُحِّصَت الآراء فيه وعرفت مداخلها، ولذا نجد أن كتابات عزيز ضياء عنه جاءت منصفة له إلى حد كبير، ومعترفة بدوره التجديدي، وقد اعتبرَه عزيز ضياء «من أوائل الرواد في الانطلاق بالشعر من أساليبه الكلاسيكية من حيث الموضوع التي ظل الشعراء يتمسكون بها، وأصدر سبعة دواوين تعتبر حتى اليوم أروع ما امتاز به الشعر العربي من محاولات الانطلاق والتجديد..[3]» ويرى أن حركة أبولّو المجددة تعد امتداداً لشاعرية شكري المتدفقة، يقول: «لقد يكون من الممكن أن تعتبر انطلاقة مدرسة أبولّو نوعاً من امتداد لوثبة عبد الرحمن شكري، وإن كان الدكتور محمد زكي أبو شادي قد رسّخ في الأذهان انتماءها لشاعر القطرين خليل مطران[4]» وأيَّما كانت مصداقية هذا الرأي فإننا لا نستطيع إطلاقاً أن نجرّد جماعة أدبية أو شاعراً من تبعات الآخر أو المدرسة الأخرى إذا ظهرت بوادر الأثر، والشعر عموماً يصعب الجزم بحدية مرجعه.

---

(1) مقابلة علمية مسجلة ـ (جدة 3/ 4/ 1419هـ).

(2) **مجلة الأضواء**: عدد 12 السنة الأولى ـ (الثلاثاء 1 صفر / 1377) ص (5).

(3) **جسور إلى القمة**، ص (154-155).

(4) السابق: ص (154-155).

وأحسب أن في شخصية شكري وأسلوبه الكثير مما يجدر أن يذكر مما لم يتعرض له أدباء الحجاز للأسباب التي ذكرتها في مطلع الحديث عنه، وهو شاعر لم يعط حقه في الحجاز وأحسب أن ديوانه وأعماله الأدبية ورؤاه النقدية والفكرية لمّا تجد ما تستحقه من اهتمام عربي ومازالت منفتحة لآفاق بحثية لما تأت، يقول عزيز ضياء: «إن شكري لم يأخذ حقه على الأدب العربي من التكريم والتقدير حتى بعد موته وقد كان وما يزال الأجدر والأحق بأن يكون صاحب اللواء الأرفع في نقد الشعر وفي روائع الفن من هذا الشعر[1]» وهو «رائد المدرسة التجديدية، وقد أصدر دواوينه السبعة قبل صدور كتاب الديوان في الأدب والنقد الذي صدر عام 1921م في الوقت الذي صدر ديوان شكري السابع عام 1919م[2]»، وفيها مقدمات مهمة عن حركة التجديد وآفاقها. ونؤكد هنا أن ما كتبه الحجازيون عن شكري لا يعد كافياً للكشف عن صورة شكري وإبداعه وما يحويه مجموعه الشعري الكبير مقارنة بصاحبيه ولعل الأقلام العربية والحجازية تلتفت مستقبلاً إلى إبداع شكري لتقوّمه وتضعه في مكانه ومكانته اللائقة به[3].

---

(1) عزيز ضياء: **جسور إلى القمة**، ص (157).

(2) إبراهيم الفوزان: **الأدب الحجازي الحديث** جـ1 ص (342). وقد صدر كتاب الديوان في النقد والأدب عام 1921، وصدر ديوان شكري السابع عام 1919، وتوقف قرابة أربعين سنة ثم أصدر ديوانه الثامن بعد قرابة أربعين سنة من توقفه.

(3) للمزيد عن ترجمة عبد الرحمن شكري، انظر: شوقي ضيف: **الأدب العربي المعاصر**، ص (128)، وعمر الدسوقي: **في الأدب الحديث** جـ2 ص (242) ومقال سهير القلماوي في سلسلة أعلام الأدب المعاصر حمدي السكوت، ومارسن جونز مطبعة الجبلاوي، شبرا، (سنة الإيداع 1980م) من ص (3 ـ 36)=

ورغم عدم وضوح صورته إلا أن أثره النقدي والشعري في بيئة الحجاز لا ينكر، وجماعة الديوان التي أثّرت في شعراء الحجاز كانت ممثلة في ثالوث الديوان (العقاد والمازني وشكري) ولئن كان شكري خافت الحضور في الحجاز فإن لآرائه تأثيراً في المازني والعقّاد وفي الجماعة المجددة في مصر عموماً وألقت بظلالها على أديب الحجاز. ثم إن الدراسات التالية التي تحدّثت عن أثر هذه الجماعة المجددة كانت كثيراً ما تحدّثت عن أثر جماعة الديوان دون تحديد لأسماء بعينها، ولا شك أن شكري يأتي بآرائه في الشعر وبشاعريته المبدعة على رأس هذه الجماعة التي يعد شكري مؤسسها[1] يقول عبد الله الحامد: «من المدارس المؤثرة في الشعر السعودي جماعة الديوان التي تدعو إلى الاحتفال بالمعنى وترى أن قيمة الشعر الحقيقي لا تضيع إذا ترجم وعلى حد قول شكري:

ألا يا طائرَ الفردوسِ.   إنَّ الشِّعْرَ وجدانُ[2]

= ومحمد الشنطي: **الأدب العربي الحديث** (دار الأندلس، حائل، الطبعة الأولى 1413هـ)ص (107). ومحمد زكي العشماوي: **أعلام الأدب العربي الحديث،** (91 ـ 93) وعلي محمد ندا في: **مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة** عدد (14) ج3 (شوال 1415هـ) من ص (3 ـ 72).

(1) «العقاد وجماعة الديوان»، مقال لعبد الحي ذياب بمجلة **الرسالة الزياتية،** العدد (53)، (ربيع الأول 1384هـ) ص (42).

(2) انظر: عبد الله الحامد، **الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن** (دار الكتاب السعودي، الرياض، الطبعة الثانية 1413- 1993) ص(47) وانظر: **البيت في ديوان شكري،** ج 3 ص (266).

الفصل الثاني

مؤلفات أعلام الديوان

في باصرة الحجازيين

هي حبي وفي رباها رتعت — فكأني بأرض (مصر) زُرِعتُ

لا عجيب دم الخؤولة منها — وسَرِيّ الأشعار فيها بَدَعْت

قد صحبت الكرام فيها سعيداً — ثم عانيت من هوى ما استطعت

وإذا غبت عن حماها ملياً — هزني الشوق عاصفاً فرجعت

حسن القرشي[1]

أشرنا سابقاً إلى توجه أدباء الحجاز لأدب مصر، وفي هذا الفصل نحاول أن نجلّي ملامح التقارب بين أدباء الحجاز في هذه الفترة وأدباء جماعة الديوان فيما يتعلق بالمؤلّفات، ولعل أبرز مظاهر التقارب يتمثل في الآتي:

أولاً: ربط أسماء الدواوين بالمراحل الزمنية العمرية

ظاهرة برزت عند الديوانيين في عناوين دواوينهم حيث جعل

(1) **صحيفة المدينة**، العدد (13017) (20/ 8/ 1400هـ) ص الأخيرة.

عبد الرحمن شكري أول دواوينه بعنوان (ضوء الفجر) إشارة إلى بداية الإشراق الشعري لديه، ثم سمى دواوينه التالية (أناشيد الصبا، وزهر الربيع، وأزهار الخريف)، تقول الدكتوره سهير القلماوي إنها تسمية توحي بشعور الشاعر أنه يبدأ الطريق[1]، وربما أفاد العقاد من هذه الرؤية التي اعتمدها شكري فوجدتَه يقسم دواوينه إلى (يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل. . .) وتلك الملاحظة التي أوردتها الدكتورة القلماوي صرّح بها العقاد نفسه فهو يذكر أن ديوانه (أعاصير مغرب) يمثل ساعات الغروب في حين أن دواوينه الشعريَّة التالية قد سارت حتى وصلت إلى (أعاصير المغرب) و(أشجان الليل) يقول: «وها نحن أولاء في هذا المغرب، وفي هذه الأعاصير فهل نحن راجعون، وهل للشمس من يوشع يؤجل لها مواقيت الغروب. . .[2]».

وفي عناوين المجموعات الشعرية التي ظهرت في الحجاز هي الأخرى تأثرٌ بهذا التطور الزمني الذي يتبعه تطور في أداة الشاعر؛ فأحمد محمد جمال يسمي ديوانه الأول (الطلائع)، وهي إشارة إلى أنه فاتحة الشعر كـ(ضوء الفجر)وكـ(يقظة الصباح) هناك، ويسمي الشاعر إبراهيم فودة ديوانه الأول (مطلع الفجر) وفيه من التقارب الاسمي مع (ضوء الفجر) لشكري، وكلاهما يدل على بداية إنتاج الإبداع وأمل النجاح، ويسمي الزمخشري ديوانه الأول

(1) انظر: حمدي السكوت و د. جونز، **أعلام الأدب المعاصر في مصر** (مركز الدراسات العربية، القاهرة، دار الكتاب المصري، سنة الإيداع 1980) ص (12-13) المقدمة بقلم د. سهير القلماوي.

(2) **ديوان العقاد**، المقدمة جـ8 ص 655.

(أحلام الربيع)، وفي الحياة بالطبع ربيع وخريف. والعطار يجعل اسم مجموعته الأولى (الهوى والشباب)، وفي الحياة أيضاً شباب وكهولة. وواضح أن فيها تأثراً وتجاوزاً لإطلاق التسمية على الديوان دون وعي بارتباطه بسني العمر الشعري.

وأوضح منهم في التأثر بهذا المنهج في الربط الزمني محمد حسن عواد الذي يقول ـ وهو يتحدث عن دواوينه التي تسير وفق التطور العمري الزمني الكنائي وتعطي انطباعاً في الوقت نفسه عن تقييم المادة الشعرية وفق المرحلة العمرية ـ: «...وكما كان الديوانان السابقان (الآماس[1]، والبراعم) ممثلين لشعري في مرحلتين من مراحل العمر، هما مرحلتا ما بين العاشرة والعشرين، وما بين العشرين والثلاثين، فإن هذا الديوان يمثل شعري في الثلاثين، ولهذا سميته (في الأفق الملتهب) وأعني به أفق الحياة التي تعلو فيها حرارة الفكر وحرارة العاطفة إلى درجة الالتهاب، وهو بطبيعة التكوين الإنساني لن يكون إلا بعد سن الثلاثين..[2]».

على أن هذا الترتيب الزمني ليس حسماً في الشعر، إذ طبيعة الشعر وفنيته تتجاوز التأطير؛ فللعواد مثلاً مقطوعات كتبها في مطلع حياته تناسب الأفق الملتهب والعكس، كما أنه كتب ديوانه (الساحر العظيم) وهو حصيلة معاركه مع دعاة التقليد ومع شحاته تحديداً، وهو خارج عن هذا الإطار الزمني كما خرج من قبل ديوان (هدية الكروان) للعقاد عن الإطار الزمني.

(1) في **القاموس المحيط**: ص (683) هي جمع أمس، وكذا في الوسيط جـ1 ص (27).
(2) انظر: مقدمة في **الأفق الملتهب**، مجموع العواد، جـ2 ص (68).

ثانياً: الاهتمام بمتابعة مسار كتبهم المؤلفة

أشرت فيما مضى إلى طرف من هذا التأثر التأليفي، وكتاب (الديوان في النقد والأدب) مثلاً كان معروفاً في الحجاز، وقد كتب إبراهيم الفلالي كتابه (المرصاد) بعد ثلاثين سنة تقريباً من صدور الديوان، وإنك لتجد تقارباً صوتياً بين العنوان الذي اختاره الفلالي لكتابه، وبين عنوان كتاب العقاد والمازني الذي سمياه (الديوان)؛ فخماسية الحروف وتقارب الوزن وإن اختلف، ووحدة الموضوع النقدي العام، والجمع بين نقد الشعر ونقد النثر، وصدور أجزاء منه والتعهد بإصدار أخرى، كلها أمور تبرز التقارب بين المؤلّفَين النقديين.

فإذا ما انعطفنا لمؤلفات أخرى عرفها الحجازيون في فترة مبكرة من القرن الرابع عشر الهجري سنجد مثلاً أن حسين سرحان يحلل سخرية المازني في مقالة له نشرها عام 1369هـ ويرجعها إلى أن المازني «كان قد مُنِي بالشيء الكثير من مركبات النقص الظاهرة فضلاً عن الباطنة؛ فالقزامة في القامة التي مرت به مهدت أن يسخر من كل شيء وأن يقرأ للساخرين في كل العصور»[1] ولا شك أن هذا تحليل مقبول لأسلوب المازني الساخر بيد أنْ ليس بالضرورة أن يكون الكاتب الساخر قد مُنِي بمركبات النقص التي هي طبع

(1) انظر: حسين سرحان، **من مقالات حسين سرحان**، ص (112) (جمع مادة الكتاب يحيى الساعاتي، النادي الأدبي، الرياض كتاب الشهر (13) 1400هـ ـ 1979م) وقد نشرت المقالة في **صحيفة البلاد**، العدد (865)، السنة (14) الأربعاء (11/ محرم/ 1369هـ) ص (4).

البشر عموماً، ولكن للكتابة الساخرة مقومات أهمها استعداد الكاتب الفطري وتكثيف قراءاته لهذا النوع من الأدب.

وكما عُرف أسلوب المازني الساخر في التأليف عُرف العقاد في الحجاز بأسلوبه الذي يتميز «بالقدرة العقلية الجبارة وقوة الرأي والحجة الدافعة، وحديثه يمثل نزعته الأدبية على طريقته الانبساطية في معالجة الآداب والفنون»[1]، ويقول العطار مخاطباً العقاد: «إنا قرأنا لك منذ شهور (في بيتي) وقد أعجبنا به حد الإعجاب»[2]، بل إن العطار قد قرأ منذ عام 1350هـ كل مؤلفات العقاد كما يقول[3]، ويذكر عبد السلام الساسي في كتابه (النظرات) كتباً قرأها أدباء الحجاز للعقاد، فقد قرأ العواد كتاب (الفصول) للعقاد، كما قرأ محمود عارف له مجموعة (العبقريات) و(مراجعات في الأدب والفنون) و(ساعات بين الكتب) واقتبس له من (الفصول) ومن (ساعات بين الكتب) وكتاب (الديوان)[4].

وقد أثبت عبد المجيد شبكشي معرفة مبكرة[5]، في الحجاز بكتب العقاد يقول الشبكشي في (النفثات) الذي طبع 1355هـ: «ومن ضمن مؤلفات العقاد الثمينة كتاب (ابن الرومي حياته من

---

(1) العواد، انظر: الساسي، **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (16 ـ 17). ورأي محمود عارف في الكتاب نفسه، ص (26).
(2) **المقالات**، ص (202).
(3) كتابه، العقاد، جـ1، ص (38).
(4) انظر: الساسي، **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (26، 25).
(5) طبع كتاب **نفثات من أقلام الشباب الحجازي** (الطبعة الأولى عام 1355هـ) جمع هاشم زواوي، وعلي فدعق، وعبد السلام الساسي.

شعره) ثم كتاب (مراجعات في الآداب والفنون) وشبكشي يتحدث عن الكتاب حديث من قرأه ووعاه يقول عنه: «هذا الكتاب تجد فيه بحثاً مستفيضاً عن معنى الجمال ورأي شبنهور، ويكفي أنه مراجعات في آداب العصر وفنون العالم» كما يقول عن كتاب (ساعات بين الكتب) «يسوح في ظواهر الأدب الإنجليزي والإفرنسي فيصور لك شخصية الشاعر شكسبير ويحلله، ويتحدث عن كاتب فرنسا الكبير أناتول فرانس [1]». وحديث شبكشي هنا يدلنا بوضوح على مكانة العقاد كشاعر ومؤلف كبير له مكانته الكبرى في الحجاز منذ فترة مبكرة، ويدل كلامه من جهة أخرى على أن العقاد لم يكن يُعْرف في الحجاز اسماً فقط، بل إن مؤلفاته كانت تحت باصرة كلّ مثقف حجازي تقريباً. ويرى عبد الرحيم أبو بكر أن العواد مدين للعقاد بهذه الترجمات التي جعلته يطلع على جانب من الثقافة الغربية ويعجب بطرف منها فينظمه شعراً، وأنه في شعره يهتم بما يترجمه العقاد من شعر إنجليزي إلى اللغة العربية نثراً فيتلقفه العواد لينظمه شعراً عربياً جديداً عن ترجمة العقاد[2]، وبجانب ذلك فإن نقاد الحجاز وأدباءه قد تابعوا أيضاً كتب المازني؛ فحسين سرحان اطلع على كتاب (حصاد الهشيم) منذ وقت مبكر كما سبق، ووجد المازني في الحجاز كتابه (صندوق الدنيا) ويقول سرحان: «وأود أن أذكر للمازني بالحمد والثناء تعريبه لرواية (ابن الطبيعة) فقد جمع فيها آيات لا تحصى من

(1) انظر: **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (32-33).

(2) انظر: **الشعر الحديث في الحجاز**، ص (313).

الجودة والدقة والاستيفاء والبيان[1]»، كما استشهد سرحان بأبيات للمازني فيها شكول ذات ألوان من السحر[2].

وفي جانب الشعر عُرفت مؤلفات العقاد والمازني الشعرية منذ وقت مبكر؛ فالعطار قرأ كل دواوين العقاد الشعرية، وذكر منها (يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل، وحي الأربعين، هدية الكروان) كل ذلك منذ عام 1350هـ[3]، وكتَب العطار مقالة نشرت سنة 1358هـ أورد فيها من شعر العقاد ووصفه بالعبقري[4]. ويقول عبد المجيد شبكشي: «ولا تنس دواوينه الشعرية الحديثة مثل (وحي الأربعين وهدية الكروان)» ويقول: إننا نرى في هذه الدواوين شخصية كبير الكتاب وأمير الشعراء الكاتب المجدد عباس محمود العقاد[5]. كما ذكر العطار أنه عرف ديوان المازني وقرأ مقدمة العقاد للديوان في كتاب المطالعات قبل أن يقرأها في مقدمة الديوان[6].

ثالثاً: ابن الرومي من الديوان إلى الحجاز

اتجهت الحركة التأليفية الحديثة إلى الاهتمام بدراسة الشخصيات، ومن أبرز تلك الشخصيات التي حظيت بعناية كبيرة

---

(1) **من مقالات حسين سرحان**، ص (115).
(2) السابق، ص (115).
(3) العقاد جـ1 ص (38).
(4) انظر: **المقالات**، ص (39).
(5) **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (32 ـ 33) جمع هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي، صدرت طبعته الأولى عام 1355هـ.
(6) انظر: **المقالات**، ص (203).

في أدبنا الحديث شخصية الشاعر ابن الرومي، ويأتي العقاد واحداً ممن اهتم بدراسة هذه الشخصية، فقد أخلص له في الحب لأدبه وفنه، يقول عنه: «فهو عندي وحيد شعراء العالم من مشرقه إلى مغربه ومن قديمه إلى حديثه في ملكة الوعي والتصوير[1]».

ويقول: «وفي سنة 1930م أَلَّفنا كتابنا عن ابن الرومي؛ لشرح الأسباب التي تدعونا إلى الإعجاب به، وأولها أنه أقرب الشعراء الأقدمين إلى المذهب الذي نختاره، وأن عصره أول العصور التي فطنت لتجديد الشعر على هذا الأسلوب[2]».

وقد نحا في دراسته منحىً حاول فيه أن يدرس ابن الرومي من خلال شعره، وقد وفق كثيراً وإن تعثر أحياناً وتكلّف في التعريف بابن الرومي من خلال شعره، بيد أنه يحمد له أن تجاوز بالبحث ما نسج حول هذه الشخصية عبر العصور من خرافات وأساطير جعلت ضعاف النفوس تتراجع عن بحثه ودراسته. والذي يهم هنا هو الإشارة إلى أن هذه الشخصية قد عرفت في الحجاز، وأن العقاد يعد واحداً من المراجع الأساسية لوجود هذه الشخصية هنا إضافة إلى كتابات صاحبيه عن ابن الرومي مثل مقالات شكري التي نشرت في الرسالة حوالى سنة 1359هـ عن ابن الرومي الشاعر المصور[3]، وكذا المازني هو الآخر الذي نشر قصيدة بعنوان (مناجاة الهاجر) [4]، يعارض بها قصيدة ابن الرومي النونية، وهي

(1) العقاد، أنا، ص (268 ـ 271)

(2) العطار، **كتاب العقاد**، جـ1 ص (166).

(3) انظر: عبد الرحمن شكري: **دراسات في الشعر العربي**، ص (77) وما بعدها.

(4) **ديوان المازني** (مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب 1381هـ ـ 1961م)=

قصيدة طويلة للمازني جاوزت مائتي بيت على وزن واحد وقافية موحَّدة، ومطلعها:

غذائي الحب يا من فيه حرمان   مني له أبداً ما عشت نشدانُ[1]

وإذا انتقلنا إلى دراسة أثر تلك الدراسات والقصائد في الحجاز نجد أن تلك العناية بهذه الشخصية قد انتقلت إلى الحجاز حيث كتب العواد مقالاً له تحت عنوان (الشاعر العملاق) تناول فيه شخصية ابن الرومي، يقول في مقدمة المقال: «وابن الرومي شاعر عملاق حقاً من أعاظم شعرائنا وأولاهم بالحديث، بوصفه المجدد الأول في شعرنا العربي والأستاذ الأول لكثير من نوابغ الشعراء، والزعيم الأول لجماعة فنية ما تزال حتى اليوم من سيدات المدارس الشعرية. .[2]»، ولعل المتلقي يلحظ تقارباً بين رأي العقاد السابق ورأي العواد، وربما كان العقاد واحداً من مصادره عن هذه الشخصية، إلا أننا لا نستطيع الجزم به بالطبع؛ فابن الرومي شخصية عربية معروفة كتب عنها العقاد وغيره، لكن مما يعزز تأثر العواد بما كتبه العقاد عنه أنه يبدو في كتابته مستحضراً تجربة العقاد ومناقشاً له في كثير من آرائه التي كتبها عن ابن الرومي، فهو يناقش العقاد في إرجاعه لعبقرية ابن الرومي ـ ولا سيما نظرته إلى الطبيعة ككائن حي ـ إرجاعها إلى نظرية الوراثة وإيحائها؛ إذ ترجع في

= تولى مراجعته محمود عماد،)جـ1 ص (97 ـ 108) **وديوان العقاد**، جـ1 ص (67 ـ 76) (قصيدة أهداها العقاد إلى روح ابن الرومي).

(1) **ديوان المازني**، جـ1 ص (97).

(2) من وحي الحياة العامة، **أعمال العواد الكاملة**، جـ1 ص (541).

رأي العقاد إلى أصلها اليوناني القديم[1] وهو يرُدّ رأي العقاد هذا بأدلة منها أن نظرة ابن الرومي لا تبعد عن نظرة شاعر آخر كالبحتري، ثم إن العبقرية في رأي العواد موهبة شاذة في نظام الجماعات، ولو سلّمنا برأي العقاد هذا لطلبنا في بريطانيا مثلاً أفراداً كلهم مثل شكسبير وهذا متعسر، وعبقرية (الميثولوجيا) لا توجد في شعر ابن الرومي ووجدت في شعر هوميروس، وأوفيد. وقد انتهى العواد إلى أن ابن الرومي عبقرية موهوبة سواء كان أصله يونانياً أو عربياً أو كان في غير هاتين الأمتين[2].

إن هذه المناقشة وإن كشفت لنا صلة العواد بالعقاد ومتابعته لمؤلفاته، فهي تكشف من جهة أخرى حرية الرأي عند العواد؛ إذ لم يكن تأثره وحبه للعقاد يقصيه عن المناقشة له، وهي مناقشة تنم عن وعي وسعة اطلاع تخالف رؤية العقاد في مصادر موهبة ابن الرومي.

ويبدي العواد إعجابه بابن الرومي في أسلوب الحوار وفلسفته للأمور غير المألوفة كرذيلة الحقد، كذلك أعجب كثيراً بطول نفسه الشعري الذي ولّد عنده طول القصائد[3].

ويبدو أن العقاد بما كتب عن ابن الرومي كان قد نبه العواد إلى هذه الشخصية مما دفع العواد إلى كتابة ما كتب، فأولى هذه

---

(1) انظر: كتاب **ابن الرومي حياته من شعره** (دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة 1388هـ ـ 1968م)ص (7) وما بعدها.

(2) انظر: من وحي الحياة العامة، **أعمال العواد الكاملة**، جـ1 ص (415، 414).

(3) السابق، ص (509 ـ 511).

الشخصية أهمية كبيرة وكتب عنها لا ناقلاً متأثراً فحسب، بل باحثاً مناقشاً لرأي العقاد، وهو ما يؤكد ما قاله أنيس منصور عن أستاذه العقاد: «إنه صانع المفاتيح الأولى في الفكر العربي[1]».

(1) **في صالون العقاد كانت لنا أيام**، ص (95).

الفصل الثالث

(كتاب الديوان في النقد والأدب) للعقاد والمازني وأثره في أدباء الحجاز

والـشـاعـر الـمـفْـتـنُّ صـو ت لـلـطـبـيـعـة والـبـشـرْ
فـهـو الـذي بـلـسـانـه وجـنـانـه نـطـق الـحـجـرْ



سـكـب الـفـؤاد بـلـفـظـه كـالـشـمـس تـسـكـب مـا الـتـمـع
لا يـبـتـغـي ثـمـن الـفـؤا د فـمـا الـفـؤاد مـن الـسـلـع

إبراهيم الفلالي[1]

- 1 -

أفرد البحث كتاب (الديوان في النقد والأدب) لمؤلفَيه العقاد والمازني رغم كونه واحداً من كتبهم التي شملها الفصل السابق لكون هذا الكتاب يشكل علامة مهمة على هذه الجماعة التي تحمل اسمه، على أن آراء الديوانيين النقدية مبثوثة في كتبهم الأخرى

(1) **ديوان ألحاني**، ص 161. وانظر **المرصاد**، جـ1 ص (55).

ومقدمات دواوينهم[1] بيد أن لهذا الكتاب أهميته الخاصة، وأشير هنا للآتي:

1 ـ إن هذا الكتاب يعد السفر الأهم الذي حمل اسم الجماعة وحمل كثيراً من أفكارها، ويعد خلاصة ما دعوا إليه. وإن لم يكن شكري قد اشترك في تأليفه فإن آراءه حول الشعر والشاعر قد تكون مضمنة كلها تقريباً في الكتاب من خلال نقدهم لتلك الأفكار.

2 ـ كثرة الإشارة إلى هذا الكتاب والمصدر المهم في ثنايا البحث.

3 ـ اختط العقاد والمازني بهذا الكتاب منهجاً في النقد كان له تأثيره النقدي في تحريك الساحة الثقافية في تلك الفترة، وإلى هذا الكتاب يُعْزى ترسيخ اسم هذه الجماعة في النقد الحديث.

4 ـ يحاول بعض الدارسين أن يقلل من قيمة كتاب الديوان، ويرى أن نسبة هذه الجماعة إلى هذا الكتاب الصغير فيه كثير من الإسراف والتجاوز برأي الدكتور عبد القادر القط[2] في حين يرى الدكتور يوسف نوفل تسمية هذه

(1) كتاب «الديوان» ليس بداية عمل جماعة الديوان؛ فقد بدأ منذ عام 1907م في صحيفة الدستور بيوميات العقاد، وبالجزء الأول من ديوان شكري 1909م انظر: عبد الحي ذياب: **عباس العقاد ناقداً** (الدار القومية للطباعة والنشر (1385هـ-1965م) ص(150-151).

(2) انظر: عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** (طبعة دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية (1401هـ - 1981م) ص(204).

الجماعة باسم (جماعة التجديد الذهني) المسماة وهماً وتجاوزاً جماعة الديوان كما يرى[1]، ويطلق عليها الدكتور بدوي طبانة (المدرسة الإنجليزية في الأدب العربي الحديث)[2]، ويسميها أنور الجندي (مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية)[3]، ورغم تلك التسميات التي تعبر عن آراء قائليها التي تُقَدّرُ فإن تسمية هذه الجماعة قد استقرت في الحضور النقدي العربي على هذه التسمية مما يعكس قيمة مهمة لهذا الكتاب لا يمكن تجاوزها، رغم جوره في بعض أفكارها النقدية.

وأحسب أن تسميتها بالديوان التي بدأها الدكتور محمد مندور كما ذكر ذلك الدكتور بدوي طبانة[4]، أحسب أنها تسمية أقرب إلى الشمول؛ فكتاب «الديوان» جمع آراء الثلاثة، وإن شئت فقل لفت الأنظار إلى جماعة التجديد وأقطابها الثلاثة، وإن يكن شكري قد برز في الكتاب منقوداً، فإنه لم يخسر بكتاب الديوان كثيراً إذ لمع اسمه رغم سياط النقد الموجهة إليه، وقد يكون من المبالغة غير

---

(1) انظر: **أدباء من السعودية** (دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى (1402هـ ـ 1982م)ص (93).

(2) **نظرات في أصول الأدب والنقد** (شركة عكاظ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى (1403 هـ ـ 1983م) ص (287). .

(3) انظر: **الشعر العربي المعاصر** (تجليد مكتبة جامعة الملك عبد العزيز، جدة، (بدون بيانات أخرى)ص (238).

(4) انظر: **الشعر المصري بعد شوقي** (الحلقة الأولى، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، سنة إيداع (1390هـ ـ 1970م) ص (49) وانظر بدوي طبانة: **نظرات في أصول الأدب والنقد**، ص (283).

المقبولة ما رأته الدكتوره نعمات فؤاد أن كتاب الديوان قد ألجم شكري[1]، فقد تمخّضت معركة كتاب الديوان عن دراسات نقدية للثلاثة كان شكري فيها أستاذاً ورائداً ومقدماً أحياناً على العقاد والمازني[2]. ومهما قيل في القضية، فإن كتب النقد الحديث تكاد تطبق على إطلاق اسم (الديوان) على هذه الجماعة التي تضم الثلاثة (شكري،العقاد، المازني)، مما يرشح هذه التسمية دون غيرها.

ـ 2 ـ

صدر كتاب (الديوان في النقد والأدب) عام 1921م «وكان مؤلفاه عباس العقاد وإبراهيم المازني يقدران أن يصدراه في عشرة أجزاء، تخصّصُ الأجزاء الأولى منها للنقد التطبيقي ثم يضع الناقدان مبادئهما الجديدة في الأجزاء المتبقية[3]» ؛ لأنهما وجدا أن نقد ما ليس صحيحاً أوجب وأيسر من وضع قسطاس صحيح، يقول العقاد: «فأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة من أمة إلى

(1) كتب العقاد بعد وفاة شكري والمازني ينفي أن يكون المازني سبباً في عزلة شكري، انظر: نعمات فؤاد: **أدب المازني**، ص (103 ـ 105).

(2) انظر مثلاً: مقدمة سهير القلماوي لكتاب حمدي السكوت ود. جونز: **أعلام الأدب العربي المعاصر** ص (39)، وهامش كتاب عبدالحي ذياب: **عباس العقاد ناقداً**، ص (117)، ومصطفى السحرتي: **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث** من (مطبوعات تهامة، جدة، الطبعة الثانية 1404هـ ـ 1981م) ص (140 ـ 159) ود. إبراهيم الفوزان: **الأدب الحجازي الحديث** ج2 ص (342)، وأنور الجندي: **الشعر العربي المعاصر** ص (285).. وغيرها.

(3) ميخائيل نعيمة: **الغربال** (مؤسسة نوفل، لبنان، الطبعة الحادية عشرة 1978م) ص (207) (بتصرف).

القياس الصحيح في تقدير الشعر فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء ومنحتهم ما لا مزيد عليه لمانح[1]».

ولا نستبعد رأياً يقوله الدكتور عثمان الصوينع: «بأنهما ربما أوهَما بإكمال بقية الأجزاء العشرة، فلما شفوا أنفسهم ممن يريدون قالوا حسبنا هذا[2]»، وهو اجتهاد مقبول في تفسير منهج كتاب الديوان الصادم وحقيقة معركته النقدية؛ فالعمل لم يكن خالصاً للنقد فيما يبدو، بل ربما تكون تلك المعارك إعلاناً للمكان يلمع أسماء تختفي وراء أسماء ونقد متجاوز.

وقد سار العقاد والمازني في كتاب الديوان بطريقة ومنهج أن يأخذ كل منهما كاتباً أو شاعراً فينقده بما أوتي من مقدرة النقد؛ فالعقاد مثلاً ركز على نقد شوقي فوضعه في الميزان في الجزء الأول، وكأنه خشي أن يكون قد بقي في بعض القول شك في صحة موازينه فعاود نقد شوقي ثانية في الجزء الثاني. والمازني قد اهتم بإماطة اللثام عن شكري الذي يسمّيه صنم الألاعيب، ثم أعاد الكَرَّة عليه في الجزء الثاني، كما مد نقده ليقيس به أدب المنفلوطي أيضاً[3]، ومؤلّفا الكتاب يصرحان في المقدمة أن الهدف منه هو لفت الأذهان إلى شتى الموضوعات التي تتصل بأصول الأدب وتعمل على تقدمه والإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد

---

(1) عباس العقاد، إبراهيم المازني: **كتاب الديوان في النقد والأدب**، ج1 ص (3 ـ 11).

(2) عثمان الصوينع: **حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر** (الطبعة الأولى 1407هـ ـ 1987م) ج2 ص (424).

(3) انظر: ميخائيل نعيمة، **الغربال** ص (210) بتصرف.

والكتابة، وتصفح الكتاب يوحي أن هدفاً من أهدافهم يكمن في لفت الأذهان إلى موضوعاتهم وكتاباتهم في الأدب والنقد وتغليفها بإطار تعليمي نقدي، يقول عبد العزيز الدسوقي: «مما يلفت النظر هو تلك الثورة النفسية التي أعطت لبعض آرائهم مسحة وجدانية نابضة اختلطت فيها النبرات النقدية الناضجة بالتعبيرات الوجدانية عن محنة السريرة والقلق النفسي[1]»، ويعلل ذلك بإغفال الصحافة لهم وتوجهها إلى أعلام بعينها، وإهمال أفكارهم ونتاجهم مما ولّد عندهم ثورة على الواقع وعلى أعلام الفكر والأدب، إذ نظروا فوجدوا الصحافة لا تلتفت إليهم فازدادت ثورتهم على الأصول الأدبية والفكرية السائدة، وبدأوا يشتبكون مع أعلام الفكر والأدب الذين يملؤون الساحة ويشغلون الناس، فهاجم المازني حافظاً والمنفلوطي وهاجم العقاد شوقياً ومصطفى صادق الرافعي، وظل شكري منطوياً على نفسه، يعبر عن محنته في خواطره النثرية التي ظهرت في كتبه (الثمرات، وحديث إبليس، والاعترافات، صحائف الجن) وفي أشعار كثيرة له[2]، وكان توجههم لشوقي تحديداً الذي «عاد إلى بلاده سنة 1919م بعد غيبة خمس سنوات يحدوه الأمل في لقاء الوطن ونهضة الشعر ولكنه لم يلبث أن وجد سياطاً حارقة في النقد توجه إليه[3]».

---

(1) **تطور النقد العربي الحديث في مصر** (الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1977م) ص (302).

(2) انظر: عبد العزيز الدسوقي: **النقد العربي الحديث في مصر**، ص (310).

(3) انظر: طه وادي: **شعر شوقي الغنائي والمسرحي** (دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة) ص (117).

ولعلنا نختم هذا الموجز الذي يتناول كتاب (الديوان) بذكر المقاييس النقدية التي دعت إليها هذه الجماعة والمتمثلة في الآتي:

أولاً: دعوا إلى الجانب الوجداني أو الذاتي وضرورة تحقيقه في العمل الشعري، وأن الشعر الحق هو الذي يعبر عن وجدان قائله، ومن ثم عارضوا قصيدة المناسبة، أو شعر المناسبات وأخرجوها من إطار الشعر لأنها لا تعدو أن تكون رصف ألفاظ لا شعر فيها.

ثانياً: تخليص الشعر من روح التقليد، والدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة.

ثالثاً: تخفيف صعوبات القافية الواحدة بتنويع القوافي والعناية بالمعنى.

رابعاً: تصوير لباب الأشياء وجوهرها والاهتمام بها والغوص في الطبيعة وبثها الآلام والآمال.

خامساً: التقاط الأشياء البسيطة والعابرة والسمو بها في تعبير فني.

سادساً: العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأمل في قصائدهم ونفثات صدورهم[1].

---

(1) للمزيد، انظر: د. عثمان الصوينع: **حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر**، ج2 ص (434) وانظر: العقاد والمازني: **كتاب الديوان في النقد والأدب صفحات متفرقة**، وانظر: عمر الدسوقي: **في الأدب الحديث** ج2ص (242) و ما بعدها، وأنور الجندي: **الشعر العربي المعاصر**، ص (285) وانظر: سامي الكيالي: **خاتمة ديوان إبراهيم ناجي** (طبعة دار العودة، بيروت 1988م) ص (334).

ـ 3 ـ

وإذا ما تتبعنا صدى كتاب (الديوان في النقد والأدب) لمؤلفيه العقاد والمازني وأثره في الحجاز، فإننا نرى أثره ظاهراً؛ فأعلام الديوان أعلام لم تغب عن أديب الحجاز الذي كان قريباً من أدب مصر، متابعاً لما يستجد من أحداث، ولنرَ العواد مثلاً وهو يوجه خطابه إلى فلان المجهول في مقالات كتبها بين عامي 1351 ـ 1355هـ في مقدمة كتابه (تأملات في الأدب والحياة) متحدثاً عن كتاب الديوان هذا، يقول: «أخي فلاناً كيف رأيت أثر الحياة الأدبية في كتاب العقاد الجديد؟ وكيف ألفيت مقدرة هذا الأديب على فتنة النفوس، سواء حين ينقد مهاليس الأدب، أو حين يتغنى بالحياة فيعرض جمال ما فيها على القارئين ملموساً مكبراً[1]»، ثم نراه بعد يبدي تأثره وموافقته لآراء العقاد حين يقول: «وكم بين أمثال هذه المتع القوية... التي منها رهف الشعور، وقوة الذهن وعمق النفس ونفاذ البصيرة مما لا يوجد عند قردة الأدب الذين إذا أعوزتهم سلامة الطبع ومقدرة الفكر على تصوير المعاني صاروا إلى تقليد الكتاب[2]».

وفي شهادة أخرى للكتاب يرى العطار أن كتاب الديوان قد غيّر من آرائه في أمير الشعراء يقول: «كنت معجباً بأمير الشعراء أحمد شوقي ولما قرأت الديوان واستوعبت ما فيه من نقد لشوقي أخذت أعلن رأيي في شعر أمير الشعراء[3]».

---

(1) **تأملات في الأدب والحياة** مج أعماله (طبعة دار الجيل، مصر، 1401هـ ـ 1981م) ج1ص (185).

(2) **تأملات في الأدب والحياة**، ج1 ص (185).

(3) **العقاد**، ج1 ص (40).

ويعبر القرشي عن إعجابه وتأثره بالكتاب ومنهجه، يقول: «. . .ولكنني شعرت بهزة فرح بالغة وأنا أدرُس منهجهما النقدي في كتابهما المشترك (الديوان)[1]»، ويقول عبد السلام الساسي: «. . . ولم يعرف الناس غثاثة خرافة إمارة شوقي إلا حين تهيأ لهدم هذه الخرافة الأستاذان العقاد والمازني في كتابهما الديوان[2]»، والآراء السابقة تدل على حضور كتاب الديوان في الحجاز منذ فترة مبكرة منذ حوالى 1350هـ وربما من قبل. ولعل مما يثار على كتاب الديوان أسلوب كاتبَيه في تناولهما بالنقد أدباء كباراً، بيد أن العطار ينتصف للعقاد ولكتاب الديوان محاولاً تلمس العذر لمنهجه إذ يقول: «وأنا أرى أن كتاب الديوان على ما فيه من عنف وشدة بعيد عن الحقد والشتائم، لأن العقاد أراد مع صديقه المازني أن يهدما الأساليب البالية، أرادا هدم التقليد وتجريد البناء الشعري في الشكل والمضمون، أرادا أن تكون القصيدة كائناً حيًا طبيعياً، لا مخلوقاً صناعياً[3]».

وإذا أردنا أن نتلمس أثر كتاب الديوان في نقد الحجاز وأدبه نجده واسعاً حتى ليمكن القول إن المعارك الأدبية التي ظهرت في الحجاز وتلك الثورة النقدية التي وجهت إلى التقليد كانت في أغلبها صدى له. وما هوجم شوقي وإمارته على صفحات الصحف الحجازية وفي المؤلفات إلا بعد قراءته[4].

(1) **ديوان القرشي**، مج ج1 ص (18).
(2) **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (29).
(3) انظر: **العطار كلام في الأدب**، ص (94 ـ 95).
(4) كتاب عبد السلام الساسي (**نظرات جديدة في الأدب المقارن**) جعل أحد محاوره إمارة الشعر.

ويبدو كتاب المرصاد في النقد للفلالي نموذجاً حياً على هذا التأثير وقد كتب بعض أجزائه وهو في مصر ونعرض له هنا بشيء من التفصيل.

ـ 4 ـ

صدرت الطبعة الأولى من كتاب إبراهيم هاشم فلالي (المرصاد) عام 1370هـ، والكتاب يقترب في موضوعه وأسلوبه من كتاب الديوان لمؤلفيه العقاد والمازني، وإذا كان الديوان بمثابة راصد للحركة الثقافية في مصر آنذاك فإن كتاب المرصاد قصد به صاحبه أن يرصد الحركة الأدبية في الحجاز ويقوّمها بأسلوب لا يبعد كثيراً عن منهج مؤلفَي الديوان، وفيما يلي بعض ملامح التقارب بين الكتابين:

أولاً: الاهتمام بوقع الكتاب على القارئ

قسم العقاد المتأثرين بكتاب الديوان في كتابه إلى «شيوخ وكهول من فضلاء الجيل الماضي ورأيهم فيه جميل، وأذكياء الشبان الدارسون أو السالكون على الجادة، وطائفة أخرى حظها من الاطلاع وجدناها إلى الموافقة المشفوعة بالدهش والعنت[1]»، ونرى الفلالي في المرصاد يقسم هو الآخر أصداء كتابه والمتأثرين به أصنافاً، يقول: «ونبهت هذه الفرقعة بعض النفوس فاستيقظت من سباتها وهي تلعن السدور والغفلة» ومقابل الدهشة بالديوان التي ذكرها العقاد قول صاحب المرصاد: «وفجع قوم وتفجع لهم

(1) انظر: **كتاب الديوان في النقد والأدب**، ج2 ص (115-116).

آخرون، وذهب هؤلاء وهؤلاء يصرخون من الرعب المفاجئ، وفريق الشاتمين الذين اتخذوا الشتم سلاحاً، ويقول: «ونحن لا تسوؤنا قذائف الشتم والسبابة من جماعة المفجوعين والمتفجعين بقدر ما تسرنا اليقظة[1]».

ثانياً: نزعة التعالي في الكتابين

تميز أسلوب العقاد عموماً بالتعالي وقد لا يخلو منها أسلوب المازني كما سيتضح فيما بعد، وهي صفة انتقلت إلى مؤلف كتاب المرصاد، فقد كان يرى من نفسه الموجه للنشء والناقد البصير الذي يوجه ويترفع عن الشتم والسباب، يقول: «وإذا راق لأحد أن يصرّ على الشتم والسباب فقد أخرج نفسه من حيث يشعر أو لا يشعر من زمرة الكرام الكاتبين، ولا نبيح لأنفسنا بوجه من الوجوه الهبوط إلى مقابلته بالمثل ونصر على أن نكون محلقين في أجوائنا، وليترددوا ما شاء لهم التردي في حمأتهم، إلى أن يتجلى لهم حقيقة التردي والانحطاط، فمن تجلت له فسيعود إلينا تائباً نادماً على ما فرط منه[2]».

ثالثاً: اتهام القراء للكتابين بعدم الاستقصاء في النقد، وبتعرضهم للشخصيات

وقف العقاد عند انتقادين يقول فيهما: «ولا نحب أن نسكت هنا عن انتقادين: أننا اخترنا أوهن قصائد شوقي وأكثرها مغامرة،

---

(1) **المرصاد**، ج2 ص (104).

(2) السابق، ج2 ص (104 ـ 105).

وأننا أغلظنا العصا لشوقي[1]»، وفي المقابل نجد الفلالي يقف عند انتقادين أيضاً، أولهما: أولئك الذين قالوا له: «لقد أغفلت من حسابك ثروة كبيرة من الشعر والنثر لهؤلاء المنقودين وحكمت عليهم ببضعة أبيات أو بقصيدة واحدة[2]» وهذا كما هو واضح يقابل الانتقاد الأول عند العقاد، وثانيهما: مقابلة إغلاظ العصا لشوقي عند العقاد نجد قول صاحب المرصاد: «والبعض رماني بالتطاول على المقامات[3]».

رابعاً: استخدام أسلوب السرد الساخر والتمثيل التصويري

استخدم العقاد في الرد على منتقديه في الجزء الثاني من كتاب (الديوان) قصة أسطورية في الجزر البريطانية لإنسيٍّ يقال له (رديارد كبلنج) أراد بها كما يقول: «أن يحفظها الشوقيون ليتفكهوا برواياتها[4]»، على حين سرد صاحب المرصاد في الرد على منتقديه قصة أو حكاية الطبيب للهدف نفسه ثم علّق عليها بقوله: «وإذا منينا بقراء لا يستطيعون أن يتبينوا مواقع الخطأ من الصواب، فلعلنا لا نفتقد قراء يحسنون التحدث بالحكايات فليرووا لهم قصة هذا الطبيب وهذا المريض[5]»، وفي جانب التمثيل على أدعياء الأدب، يمثل عليهم المازني بالعناكب وبيوتها[6]ويمثل عليهم الفلالي

(1) **كتاب الديوان**، ج 2 ص (117).
(2) **المرصاد**، ج2 ص (105 ـ 106).
(3) **المرصاد**، ج2 ص (107).
(4) **الديوان في النقد والأدب**، ج2 ص (118 ـ 119).
(5) انظر: **المرصاد**، ج2 ص (106 ـ 107).
(6) انظر: **الديوان**، ج2 ص (77).

بالركام الذي يُصْنَع منه مبان أنيقة غالية لكنها لا تعدو أن تكون مداخل للحمامات والمعامل والمصانع[1]...»، وظاهر التقارب بين المثالين.

خامساً: ادعاء ريادة التجديد والوقوف أمام تيار التقليد

وقف العقاد لتقويم شعر أحمد شوقي الشاعر المقلّد كما يراه الديوانيون، ووقف صاحب المرصاد أمام شاعر يمثل التيار التقليدي في الحجاز آنذاك وهو أحمد بن إبراهيم الغزاوي، وقف في تقويمه النقدي بانطباعية النقد الديواني وغلبة التأثيرية الاندفاعية على النقد الموضوعي غالباً واستخدام الأسلوب التهكمي أحياناً، ومن ذلك وقوفه أمام قصيدة أحمد الغزاوي في (خواطر العيد) التي ابتدأها بقوله:

فاضَتْ بكَ الروحُ أم أفْضَى بكَ البدن　　سيانَ ماعفَّ منكَ السّرُّ والعَلَن[2]

فلم يعجب الفلالي رصف الألفاظ دون انسجام مع المعنى العام، وعلى طريقته في السخرية يقول: أما (أفضى بك البدن) فإفضاء البدن لا يكون إلا من أحد السبيلين، ثم يقول: «ونحن نستغرب لقول الأستاذ وهو قول (سيان) فالفيضان الروحي والإفضاء البدني لا صلة لهما ببعض[3]»!.

ويقول الغزاوي:

---

(1) انظر: **المرصاد** ج3 ص (195).

(2) **المرصاد**، ج3 ص (195)؛ وانظر الأبيات عند الدكتور مسعد العطوي: **أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية** (القسم الثاني، الطبعة الأولى 1406ـ 1986) جـ1 ص(1135 ـ 1136).

(3) انظر: **المرصاد**، ج2 ص (170 ـ 171).

بنـي الـعـروبَـةِ والإسـلامِ قـاطـبـةً أيـانَ ما نـزحـوا أو أيـنَ مَـا قـطَـنـوا
يهنيكمُ العيدُ، عيدَ الفِطْرِ أحسبُهُ مراكبَ المجدِ فيها حظُّنا الحسَنُ[1]

وفي سخرية تشبه سخرية الديوانيين يقول الفلالي متهكماً: إن (حسبان العيد بالمراكب) تجديدٌ وابتكارٌ!!، ويمعن الأستاذ في ابتكاراته العجيبة الغريبة واختراعاته المدهشة فيجعل للمراكب أطلالاً ودمناً وذرى، فيقول حفظه الله وأبقاه نبعاً فياضاً للاختراعات والابتداعات المدهشات العجيبات الغريبات المضحكات المميتات:

كـأنـمـا أنَا مِـنْـهَـا في ذُرَى شَـغَـفٍ وقد تهامَسَتِ الأطْلالُ والدِّمَنُ[2]

يقول في منهج في النقد يقترب من بعض معالجات الديوانيين الانطباعية، يقول صاحب المرصاد: «أرأيتم يا خلق الله أحداً يشبّه العيد بالمراكب، ويجعل لهذه المراكب ذرى كذرى ذي شعف تتهامس فيها الأطلال والدمن، أعوذ بالله الحي القيوم، إن هذيان المحموم لا يصل إلى مثل هذا[3]!».

والملاحظ على نقد الفلالي هو تسطيح النظرة في تحليل بعض أبيات المنقودين، فتجده يرمي على القارئ فهماً، لا أقول سقيماً ولكنه بدائي للعمل الشعري وتعسف لمعنى بعيد يؤيد ما ذهبوا إليه

(1) مسعد العطوي: **أحمد الغزاوي**، القسم الثاني جـ1 ص (1135).
(2) **المرصاد**، ج2، ص (170 ـ 173). ومسعد العطوي: **أحمد الغزاوي**، القسم الثاني جـ1 ص (1135).
(3) **المرصاد**، ج2، ص (173).

لا يقترب من حقيقة ما رمى إليه الشاعر، وذلك يبدو فيه متأثراً بأسلوب نقد العقاد لشوقي في مثل بيته:

تستريح المطي يوماً وهذي تنقل العالمين من عهد عاد[1]

لتجد أن العقاد يمتطي هنا فهماً سقيماً ربما يكون خلاف ما رمى إليه الشاعر، وأغلب الظن أنه ليس جهلاً من الناقدَين قدر ما هو تجاهل وتمويه، ومحاولة صرف القارئ عن الفهم السليم للبيت.

وأيّما كان الأمر فإن هذا لا يعني انتفاء الحقيقة النقدية بالكلية عندهما في مواقف نقدية عدة، وللعقاد وللفلالي في مرصاده نظرات نقدية أشار البحث إلى بعضها تنم عن فهمه لحقيقة العمل الشعري[2].

سادساً: الفخر بمكانة الكتاب

افتخر العقاد والمازني بما ناله كتاب الديوان من رواج وانتشار فاق ما قُدّر له، يقول العقاد: «فقد نفدت نُسَخه في أسبوع أو أقل ونادراً ما كانت تقتصر النسخة منه على قارئ واحد[3]»، ويقول المازني: «وقد وجدنا من التشجيع ما يغرينا بالاسترسال ووجدنا من الإقبال ما قَوَّى الآمال في صلاح الحال[4]».

---

(1) انظر: **الديوان في النقد والأدب**، ج1، ص (16) وما بعدها.

(2) للعقاد كتب نقدية توحي بمقدرته النقدية مثل كتاب (ابن الرومي حياته من شعره) الذي أشار إليه البحث سابقاً. وانظر: بحثاً قيماً للدكتور عبد المحسن فراج القحطاني بعنوان «مرصاد الفلالي وإنجاز النقد المبكر» بمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد (14) الجزء الثالث (شوال 1415.) ص (255) وما بعدها.

(3) **الديوان في النقد والأدب**، ج2 ص (115).

(4) المرجع السابق، ج2 ص (79).

ويقابل هذا الإطراء لوقع كتاب الديوان على القراء، إطراء الفلالي هو الآخر لما حصل عليه كتابه من الذيوع والانتشار يقول: «كان لمرصادنا الأول فرقعة صعق منها الذين وهنت أعصابهم حتى أصبحت لا تطيق الحق والصدق[1]»، ويقول: «وكان الرواج الذي حازه رواجاً منقطع النظير، وكان ممن أخبرني أن المرصاد لو طبع أضعاف العدد الذي طبع لنفد، لأن الطلبات انهالت عليه بصورة لم يسبق لها مثيل. لقد نجح المرصاد ولله الحمد في أداء واجبه، وشغل حيزاً كبيراً في ذهن كل أديب[2]».

سابعاً النشيد القومي[3]

أثار العقاد قضية النشيد القومي «أنه بارد لا تهتز له النفوس، وذهب يحلل ويبدي عيوب النشيد القومي لأحمد شوقي[4]»، ومن عجب أن يتناول الفلالي في كتابه هو الآخر النشيد القومي، الذي أورده الساسي للشاعر المقلد أحمد الغزاوي، ومثلما أخذ العقاد على شوقي برود النشيد وعدم تحريكه للنفوس وجده الفلالي ملحظاً يقول: «أما النشيد القومي فلم أر فيه إلا رصفاً في الكلمات وإتقاناً في الميزان، كل الذي ينقصه فقدان الموسيقى، ويقول:

(1) **المرصاد**، ج2 ص (103).

(2) **المرصاد**، ج2 ص (108).

(3) بعد تناول كتاب الديوان النشيد القومي لشوقي التفت الحجازيون إلى قضية الأناشيد. وما يجب أن يتوافر فيها؛ انظر مثلاً: مقال حسين عرب عن معركة حول النشيد القومي في كتاب العطار: **المقالات**، ص (216) وما بعدها.

(4) **الديوان في النقد والأدب**، ج1 ص (54 ـ 53).

«نريد موسيقى النفس الشاعرة في أناشيدك يا أستاذ؛ الموسيقى التي تنبعث من النفس فتهز السامعين»[1].

لقد كان لكتاب الديوان آثار متفرقة في عدد من كتب الأدب والنقد في الحجاز في تلك الفترة، وقد كشفت الدراسة السابقة عن ملامح تقارب في الطرح النقدي والمنهج بين كتابي (المرصاد) و(الديوان) بما يعزز تأثر أدباء الحجاز بجماعة الديوان وكتابهم النقدي المهم.

ـ 5 ـ

يذهب بعض الدارسين إلى المقاربة بين كتاب (الديوان) وكتاب (خواطر مصرّحة) للعواد، فيرى مثلاً إبراهيم الفوزان إلى أن التقارب بين العقاد والعواد يبدو واضحاً فيما جاء في الكتابين من مفاهيم أدبية جديدة[2]، وإلى هذا ذهب عبد العزيز الدسوقي الذي يقول: «كتاب (خواطر مصرّحة) يذكرني بكتاب (الديوان) الذي اشترك في تأليفه العقاد والمازني وأحدث به ثورة أدبية في العشرينيات من هذا القرن، فهذا الكتاب يشبهه في الحدة والثورة التي يتسم بها، ويشبهه في احتوائه على كثير من الأفكار النظرية في مجال الأدب والفكر تصلح لأن تكون نواة لاتجاه فكري أو مدرسة أدبية، ويبدو أن العواد كان متأثراً بهذا الكتاب أو على الأقل متجاوباً معه[3]»، ويتحدث محمد الباعشن عن هذه المقارنة بين

(1) **المرصاد**، ج2 ص (170).

(2) انظر: **الأدب الحجازي الحديث**، ج1 ص (373).

(3) انظر: **العواد وهؤلاء** (دار الوزان للطباعة والنشر، القاهرة، سنة إيداع 1987م)، ص (92 ـ 93).

الكتابين إذ يقول عن العواد: «وأعتقد أن كتابه(خواطر مصرّحة الصادر عام 1926م) الذي صدر بعد كتاب الديوان بأعوام أقرب إلى هذا الكتاب، فلا شك أن شخصية العقاد كانت تحظى بإعجاب العواد، ولذلك جاء كتاب خواطر مصرّحة شبيهاً بكتاب الديوان في الحدة، وشبيهاً به في احتوائه على كثير من النظريات في مجال الفكر والأدب، وهذا الذي جعلني أقرر أن العواد أنشأ مدرسة أدبية في التجديد[1] . .»، إلا أنه في اعتقادي بعد كل ما قيل عن هذه المقاربة بين الكتابين أن كتاب (خواطر مصرّحة) وإن التقى مع كتاب (الديوان) في الثورة والمنهج لكنه يختلف عن كتاب الديوان؛ فقد ألّفه صاحبه في سن مبكرة من حياته، حوالى سن العشرين[2]، وكثير من آرائه فيه كان انفعالياً يحتاج إلى إعادة نظر وتحقيق، وربما لم تكن لترضي العواد نفسه بعد برهة من التأمل، وحين قدّم مجموعته الكاملة قدم ما يشبه طلب الاعتذار والتسامح عن بعض ما ورد في هذه الخواطر المصرحة[3]، إضافة إلى أنه لم يكن كتاباً نقدياً صرفاً كما هو(الديوان/ والمرصاد) بل كان كتاباً في اللغة والنقد والاجتماع[4].

---

(1) المرجع السابق، ص (275).

(2) ورد عند راضي صدوق وغيره أن السن التي ألّف فيها العواد الكتاب كفيلة بإزالة الدهشة عما في الكتاب من تجاوزات. انظر كتابه **نظرات في الأدب السعودي الحديث** (دار طويق، الرياض، الطبعة الأولى 1414-1993) ص (17).

(3) انظر: مقدمة المجموعة الكاملة ج1 (دار الجيل، مصر 1401هـ) وقد صدر كتاب خواطر مصرحة كما يقول مؤلفه في جزءين (كتب سنة 1344هـ، ونشر أوائل سنة 1345هـ، وصدر الجزء الثاني ما بين 1346-1380هـ) انظر: المرجع السابق، ص (10).

(4) انظر: راضي صدوق، **نظرات في الأدب السعودي الحديث**، ص (16).

لقد أثّر (كتاب الديوان في الأدب والنقد) تأثيراً بالغاً في الأدب الحجازي، ولم يتوقف تأثيره على هذه المؤلفات التي قيل إنها تقترب منه منهجاً وتناولاً، بل كان له تأثير في تحوير آرائهم ولاسيّما في إمارة الشعر كما سيأتي، وفي قضايا أخرى ستبرز في ثنايا البحث.

الباب الثاني

القضية النقدية

لجماعة الديوان في الباصرة الحجازية

الفصل الأول

المعارك الأدبية

عند الديوانيين وأدباء الحجاز

قسماً بالذي برى الكون لا يمـ ـلـك فـرد سـواه فـتـيـلا

لو مشت (مصر نحو (مكة) شبراً لمشت (مكة) إلى (مصر) ميلا

قد صبرنا وسوف نصبر حتى يـقـضـي الـلـه أمـره الـمـفـعـولا

وإذا ما الحبيب أسرف في الهجـ ـر فقل للمحب صبراً جميلا

عبدالله عمر بلخير عام 1353هـ[1]

ـ 1 ـ

قامت القضية النقدية عند الديوانيين مغلفة بمنهج لافت للانتباه، وتميزت فترة النصف الأول من القرن العشرين الميلادي بكثرة المعارك الأدبية ولاسيما في مصر، ويعد أعلام الديوان الثلاثة من أبرز فرسانها؛ فقد اصطدموا بكثير من أعلام الأدب والنقد في تلك الحقبة، ويطول المقام لو ذهبنا نستعرض كل تلك

(1) **وحي الصحراء** بالاشتراك مع محمد سعيد عبد المقصود، ص (280).

المعارك التي خاضها العقاد مثلاً[1] بصفته علماً من أهم أعلامها، وقد تحدثتْ عدة كتب عن تلك المعارك الأدبية بما يغني عن تكراره هنا[2].

وتأتي معركة الديوان من أهم تلك المعارك التي يهمنا تناولها في هذه الدراسة، وهي في الواقع معركة تجوزاً إذ هي من طرف واحد، ولكنها أثارت عدة معارك وامتد أثرها إلى الحجاز، فكان للأدباء في الحجاز مثلاً مواقف من شوقي ومعارك أدبية ضد التقليد على غرار آراء الديوان وتسير على منهجها نفسه. والذي يظهر لي أن تلك المعركة الأدبية في مصر لم تكن خالصة للأدب والنقد، بل كانت تسيرها أهواء شتى، ويبدو أن الأدباء كانوا يسعون ـ إضافة إلى رؤيتهم النقدية ـ إلى لفت الأنظار إليهم ناقدين ومنقودين، إذ لا خاسر في تلك المعركة؛ فلقد أحدث كتاب الديوان ضجة كبيرة ما زال ذكرها يتردد على الألسنة وفي الكتب كلما قامت معركة أدبية، ووُجهت أنظار النقاد والمثقفين وفئات أخرى من طبقات المجتمع إلى شوقي وشكري والرافعي والمنفلوطي الذين يمثلون نتائج الهجوم الذي شنه العقاد والمازني.

وحين ننظر إلى كتاب الديوان الذي ضم طرفاً مهماً من تلك

---

(1) خاض العقاد مثلاً عدة مواجهات أدبية مع (شوقي و الرافعي و أحمد أمين والزهاوي، و انستاس الكرملي وجماعة أبولو). انظر معارك العقاد من وجهة نظر العطار في الحجاز: كتاب العطار: **العقاد** (الكتاب العربي السعودي، جدة، الطبعة الأولى، 1405 ـ 1982) ج1 من ص (107 ـ 281).

(2) انظر مثلاً: محمد مندور: **معارك أدبية** (دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة) ص (37) وعامر العقاد: **معارك العقاد الأدبية** (دار الجيل، لبنان، الطبعة الثانية 1402هـ)ص (8).

المعارك نرى المتلقين وقد انقسموا إلى ناقد حصيف نظر إلى النقد الديواني برؤية ناقد ممحص، وذهب يقرأ أعمال المنقودِين ليصل بنفسه إلى مصداقية نقد الديوان من عدمه، فظهرت دراسات متعددة وممحّصة لشعر شوقي وشكري ونثريات الرافعي والمنفلوطي، وأخذوا يؤكّدون على جور نقد العقاد والمازني ويصفونه بالسطحية وبالجزئية وعدم الموضوعية. في حين انقسم بقية القراء إلى فئة تؤيد كثيراً مما قاله العقاد والمازني وأخرى تعارض ما قالاه.

وقد لا تُستبعَد وجهة نظر ترى أن تكوّن هذه المعركة المفتعلة والمواقف المهاجمة لأشخاص بعينهم تنطلق من روح إقليمية متعصبة لمصر، يقول عبد القدوس الأنصاري: «إن من طبيعة المصريين أنهم يقدرون من كان مصرياً فقط»[1]، وهذا التعصب لمصر كان قد استشعره الأديب علي الطنطاوي حين كتب لأحمد أمين رسالة عتب، منها يقول: «على أن مصر ـ إن أردت الحق ـ لا تحب إلا أبناءها ولا تبسم إلا لهم، وترى واحد الأديب المصري مئة، ومئة غيره لا تساوي عندها واحداً. وإلا فخبرني بالله: لم يحتفل نقادها بأصغر كتَاب يصدر فيها ويشتغلون بالكلام عنه الأيام الطوال، ولا يخطون كلمة ثناء أو نقد للكتاب القيم يصدر في بر الشام أو العراق»[2]، وكان جواب الأستاذ أحمد أمين في مجلة الثقافة غير ناف لهذه الفكرة، يقول: «والأستاذ يعتب على

(1) من مقال محمد رجب البيومي: **مجلة المنهل** عدد (477) (جمادى الآخرة 1410) ص (167).

(2) **من حديث النفس** (دار المنارة، الطبعة الثامنة2011،) ص 136.

المجلات المصرية أنها تشيد بالتافه من نتاج مصر ولا تشير للجيد من نتاج الأقطار الأخرى كالشام والعراق، وقد سمعنا هذه الشكوى مراراً وقد يكون فيها شيء من الحق، ولكن أكبر الظن أنه إهمال غير مقصود»[1]، ولقد تعجَب أن أحمد شوقي وشكري الّذَين صُب عليهما جام غضب مؤلفَي الديوان لم يحركا ساكناً ولكأنهما رضيا بما ستنتهي إليه هذه المعركة الأدبية وهذه الثائرة؛ إذ الجميع ناقداً ومنقوداً قد أفادوا منها، وحينما نذكر الآن شوقياً ونقد العقاد له لا نؤمّن على هذا النقد الجزئي بإزاء روائع من شعر شوقي الأخرى، وإذ هدأت العاصفة وخرج منها أعلام مصر أكثر شهرة وذيوعاً بقي شوقي لم يمسسه سوء وصوبت الأنظار نحو أدب مصر وشوقي، وهو مطلب كانت مصر بحاجة إليه إذ كانت تمرّ بفترة سياسية وثقافية قلقة كما يذكر عمر الدسوقي «إذ بدأت تتنسم الحرية وتبحث لها عن وجود، وحينما خرجت مصر من هذه الضائقة السياسية كانت الشام قد اتصلت بأوربا، وأفادت منها حركة تجديدية امتدت من المهجر إلى الشام»[2]، وكانت مصر في هذه الفترة بالتحديد في أمس الحاجة إلى إثبات وجودها ولفت النظر إلى أدبها فكانت معركة الديوان والمعارك الأدبية الأخرى في هذه الفترة.

وربما يؤكد الموقف المتعصب لمصر والإعلام عنها موقف

(1) السابق، ص 138.

(2) انظر: **في الأدب الحديث** (دار الفكر العربي، الطبعة السابعة) ج2، ص (79 ـ 118) (للمزيد عن شوقي في هذه الفترة السياسية القلقة).

الديوانيين من خليل مطران الذي لم تُدْخِله جماعة الديوان في معركتها الأدبية رغم قيمته في التجديد الشعري، وبناء على ما افترضه البحث سابقاً فليس من مصلحة مصر أن يكون في الضوء، ولعل ذلك هو ما أرادته جماعة الديوان له أو ما أراده كتَاب الديوان تحديداً الذي لم يشر إليه، لا بمدح ولا بقدح مع أنه رائد من رواد التجديد[1]، ومن المستغرب حقاً أن يتحرك التجديد على يد جماعة الديوان فلا تشير إلى جهود مطران السابقة لهم. وحينما سئل العقاد عن ذلك في الحجاز أجاب بما قاله في كتابه: (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ولعل سائلاً يقول: ما شأن خليل مطران؟ والجواب إنه مجدد ولكنه ليس ثائراً على القديم ولم يُؤثِّر بعباراته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين[2]، والحق إنك لا تستطيع أن تجرد مصر من تأثير مطران، وتعميم العقاد هنا أنه لم يؤثر في المصريين وأنه لم يكن يستطيع غير التجديد تعميم غير مبرر وغير مقنع. وتجد شكري هو الآخر ينكر أن يكون قد تأثر بمطران في معرض حديثه عن قصائده المنشورة في مجلة الرسالة وغيرها[3]، وهذا التجاهل لمطران ربما كان أحد أسبابه أنه لم يكن مصرياً وإن كان قد نزل في مصر وأقام بها إلا أنه في رأي عمر

---

(1) انظر: إبراهيم الفوزان: **الأدب الحجازي الحديث**، ج1 ص (298).

(2) انظر: العقاد: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، (منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت)ص (169 ـ 170).

(3) انظر: عبد الرحمن شكري: **دراسات في الشعر العربي**، (جمع وتحقيق محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى 1415ـ 1994) ص (43).

الدسوقي قد كان هواه في بلاد الشام مسقط رأسه ومدرج طفولته فتن بها الفتنة الكاملة، فلم تدع له نظراً يرى به جمال الأرض سواها ولا قلباً يهيم بغيرها . . . وإذا ألحت عليه (مصر) بجمالها وهو الشاعر الفنان واضطر إلى وصفها، جاء شعره فاتراً خلواً من تلك المحبة، وعلى العكس من ذلك حين يتكلم عن لبنان أو سوريا[1]، ولعله إذ لم يكن منتمي الروح والمكان إلى مصر أرادت له جماعة الديوان أن يبقى في الظل بعيداً عن تقويم نقده وشعره الذي يلفت الانتباه إليه.

لقد وجه كتاب الديوان نقده إلى أعلام من مصر، وكأن المازني والعقاد أرادا أن يلفتا الانتباه بنقد غير منصف إلى شكري وتحقيق جنونه الفني من عدمه، وإلى أدب المنفلوطي وسماته، وإلى شعر شوقي وإبداعاته، ودعك من النماذج التي أوردها في كتاب الديوان، فهي لا ترضي الناقد الممحِّص الذي لا يرضى بسطحي الأمور فما يكون منه إلا أن يلتفت إلى نتاجهم ليقوّمه تقويماً سليماً.

ولعل في مبحث إمارة شوقي والموقف منه في الحجاز نموذجاً لما بلغه النقد الذي اشتمل عليه كتاب الديوان من انتشار سعوا إليه، وقد لا نبالغ حينما نجعل هذه المعارك الأدبية سبباً من أسباب شهرة مصر الأدبية في أدبنا ونقدنا العربي المعاصر. وإنك حين تنظر مثلاً إلى نقد العقاد لشوقي تجده يتصف بالتحامل النقدي الظاهر، وقد كان في أغلبه نقد ساخر يتضح فيه الخلل النقدي؛

---

(1) انظر: **في الأدب الحديث**، ج2 ص (169).

فهو تارة يحلل بأسلوب جميل ساخر صورة لم يوفق شوقي في تصويرها في شعره، فيلمعها في تعسفٍ نقدي ظاهر، كقوله:

كُلّ قبرٍ من جانبِ القَفْرِ يبدو علَمَ الحقِّ أو منارَ المعَادِي[1]

فهذه الفكرة يبدو أن شوقياً لم يوفق في تصويرها فجاء نقد العقاد مكملاً لهذا النقص الشعري ليبرز البيت بصورة أكثر إشراقاً، يقول العقاد: «وعلى هذا يكون تعريف القبر في جغرافية شوقي الأخروية أنه منار يقام على جانب القفر لهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة لئلا يضل أحدهم النهج أو يصطدم بصخرة في دروب الموت»[2]، وهو نقد لو جُرّد من ملابسات السخرية فهو نقد لا يستحقه بيت شوقي.

وفي المقابل حينما يوفق شوقي في بيت شعر قد تجد العقاد شارحاً للفكرة أو مثبطاً للبيت على مثال قول شوقي:

كُلُّ حَيّ على المنيةِ غَاد تتوالى الركابُ والموتُ حَادِ[3]

وتارة أخرى تكاد تتهم فهم العقاد وترميه بالجهل وما هو بالجاهل بخبايا الأبيات! على مثال فهم بيت شوقي الذي يقول فيه في صورة أحسبها غير رديئة:

تستريحُ المطَيُّ يوماً وهذي تنقلُ العالمينَ مِنْ عَهْدِ عَاد[4]

---

(1) البيت من قصيدة شوقي في رثاء فريد، انظر: **الشوقيات** (دار العودة ـ بيروت 1995م) ج3 ص (55).

(2) انظر: **كتاب الديوان في النقد والأدب**، ج1 ص (15).

(3) **الشوقيات**، ج3 ص (55).

(4) **الشوقيات**، ج3ص (55).

يقول العقاد في فهم بعيد للبيت: «فإنْ لم يكن يعني هذا ويزعم أن الأمم لا تملك منذ وجدت غير نعش واحد تنقل عليه موتاها[1]!».

وما ذكرته إن هو إلا نموذج من نقد العقاد لقصيدة واحدة من قصائد شوقي التي لا تشعر أن العقاد يخلص فيها للنقد والتجديد فيما يتعلق باختيار النماذج المنقودة وقراءتها.

وقد يعزز ما سبق أن علاقات العقاد الاجتماعية وشوقي لم تكن سيئة إلى مستوى ما ورد من سوء الموقف معه في كتاب الديوان، ويؤكد أحمد عبد الغفور عطار ـ وهو صديق ملازم للعقاد ـ ذلك بقوله:

«إنه لم يكن دافع العقاد إلى نقد شوقي حقداً عليه، وسمعت من العقاد أن مقابلة تمت بينه وبين شوقي بمكتب العقاد بمكتب جريدة (كوكب الشرق) وفي ذكرى مرور خمس وعشرين سنة على وفاة شوقي احتفلت مجلة الهلال بشوقي وطلبت إلى العقاد أن يشارك في هذه الحفاوة فأسرع بالتلبية وقبيل وفاة العقاد نفسه بخمس سنوات شارك بجهوده وقلمه في مهرجان شوقي»[2]، وهي علاقة تجعل علامات استفهام تطال الموقف النقدي الذي بدا متجهماً في كتاب الديوان. فأما علاقة العقاد والمازني بشكري فهي أوثق من أن يطول الحديث حولها؛ الأمر الذي ربما يعزز ما قلناه في حقيقة هذه المعركة الأدبية المفتعلة.

---

(1) **الديوان في النقد والأدب**، ج1 ص (16).

(2) كتابه **العقاد**، ج1 ص (110، 139، 148، 149).

ـ 2 ـ

أما تأثير هذه المعارك النقدية التي تزعمها فرسان جماعة الديوان في معارك أدبية مماثلة في الحجاز؛ فنراها في رؤية نقدية ومعارك أدبية على منهج تلك المعارك نفسها في مصر، ويبدو أن منهج الحوار الديواني وتعاطيهم مع الرأي الآخر قد أثّر تأثيراً بالغاً في أدباء الحجاز.

ويُشْبِه محمد حسن عواد في الحجاز العقاد في مصر في الموقف النقدي الحاد، فلا يستطيع الباحث بسهولة أن يحصي عدد من دخل في مناوشات أدبية مع العواد، ومن أبرز هذه المعارك ما دار على صفحات صوت الحجاز بين الأديبين حمزة شحاته ومحمد حسن عوّاد[1]، وهو نقد يجمع بين النقد الأدبي والنقد الانطباعي الشخصي، وقد استُعمل الرمز في هذه المعركة كما كان ذلك شائعاً على صفحات المجلات والصحف المصرية آنذاك، وكان العواد يوقع تحت قصائده التي ينشرها ويخصصها للنقد بـ(أبولّون)، وكانت فرصة خصمه ليواجه النقد باسم (أبولّون) باعتبارها تسمية لا يقرّها الدين وهو يقصد هدم العواد وأدبه، في حين دافع العواد ووجّه نقده إلى (الليل) رمز شحاته وإشارة إلى سواد بشرته[2]، وكان حصيلة هذه المعركة النقدية شعر كثير جيداً ضمّه ديوان كلٍّ من الشاعرين، وقد ساعدت الصحافة على قيام هذا النقد وتوسيع انتشاره، مما كان له أثره في

---

(1) انظر مثلاً صحيفة **صوت الحجاز** العدد (239) (الثلاثاء 23/ شوال/ 1355هـ).

(2) انظر: إبراهيم الفوزان: **الأدب الحديث في الحجاز**، ج1 ص (429).

تطوير حركة الشعر وتوجيه الشعراء إلى تجويد إنتاجهم. ولم يقف الأمر بالعواد عند شحاته فحسب بل اتجه إلى أدباء آخرين يناوشهم الخصومة.

وتبدو تلك المعارك الأدبية سواء في مصر أو الحجاز غير خالصة للنقد كما قلنا، بل مشوبة بأهواء شخصية، إذ تخرُج من حيّز الأفق الأعلى النقدي إلى سباب شخصي لا يجد له الباحث مبرراً إلا ما نظنه من محاولة لفت الأنظار إليهم، يقول العوّاد ـ وهو يحذر شباب المدينة المنورة من الاغترار بعبد القدوس الأنصاري مؤسس مجلة المنهل التي حملت على عاتقها نهضة الأدب في هذه البلاد ـ يقول: «وهمسة نتطوع بها في آذان النشء الكريم من إخواننا شباب المدينة التي يجب ألا ترضى لنفسها التدهور في مجار تجري فيها مثل هذه المنتوجات العقيمة من الأدب التي إنما صلتها «بتمبكتو» ألصق منها بهذا الدم العربي الحُرّ يجري في عروق أبناء الأنصار الحقيقيين، فلا يلبث أن يبني صرح النهضة الفكرية في المدينة على أساس قديم يسقط دونه ما تقذفه شواطئ أفريقيا...» «وحيث يتطهرون في نهر الوطنية العربية الخالصة، التي ما زال يكيد لها هؤلاء السود المسخّرون ممن لا يعلم إلا الله مبلغ صلتهم بالأبالسة، والذين يريدون أن يمتطوا إعجاب شبابنا الجاهل..»[1]، وفي مقام انفعالي آخر ينفي (الأنصارية) عنه «وهذا ما علينا أن نبينه لعبدالقدوس الشنقيطي، لا الأنصاري..»[2].

---

(1) محمد حسن عواد: **تأملات في الأدب والحياة** (مطبعة العالم العربي ـ القاهرة 1369هـ) ص (116).

(2) المرجع السابق، ص (106).

ولا أريد أن أذكر المزيد هنا، وحسبي هذا النموذج الذي يذكرنا بتعميمات العقاد والمازني وسبابهما الشخصي للأعلام بأسلوب يأنف منه النقد العلمي ولا يقرّه، وهو لا يقدم بل يؤخّر ويوغر الصدور الأدبية، وما كنت أودّ أن أورد مثل هذا السباب لرجل من أساتذة الجيل الحديث في المملكة العربية السعودية، وصاحب مجلة المنهل التي تشكل علامة فارقة في مشهدنا الأدبي لولا حاجة البحث إلى نموذج من هذا النقد الانفعالي.

وبنبرة الأستاذية يقوّم محمد حسن عواد بعض أعمال عبدالقدوس الأنصاري في قصتي (مرهم التناسي، والتوأمان) ونقده فيهما صواب في الجملة، ولكنه أخطأ في المنهج، يقول: «لقد طال سكوتنا عن هذه الفئة من المبتدئين في مزاولة الأدب، فظنت أنا نسكت عنها رضاً لما تنتجه أقلامها الضعيفة التي لا تعرف غير الأدب السقيم»[1].

ومن الواضح أن العواد وغيره من نقاد هذه الفترة كانوا ربما على وعي بأن أسلوب المبالغة في الادعاء يقدم خدمة للناقد والمنقود في آن بما يلفت الرأي العام إلى أدبهم ويحفزهم للقراءة والتعمق في النظر، وإن كان العواد ينكر من نفسه ذلك؛ فبعد أن تناول القصتين السابقتين بالنقد ظن الناس أنه إنما أراد إشهار القصتين، يقول: «فنحن أحسنا صنعاً إلى الأنصاري ملفق القصتين من حيث إننا لم نقصد أن نحسن إليه الصنع برفع شيء لم يرفع الله قيمته، ولكنا كنا نقصد إصلاح الفن الأدبي الحجازي وإرادة النقد

(1) **تأملات في الأدب والحياة**، ص (114).

لذاته ليس غير. . .»[1]، وهو قصد مشكوك فيه ـ في نظري ـ إذ ما دخل اللون والنسب والشخصنة في الحقيقة العلمية؟! ومعظم النقد في تلك الفترة كانت تغلب عليه تلك الانطباعية والتأثرية، وقد لا يخلو من صواب نقدي وافقه مثلاً العواد؛ فإطلاق مصطلح القصة على (التوأمان) أو (مرهم التناسي) مثلاً فيه كثير من المبالغة إذا ما راعينا السمات الفنية للقصة الحديثة، ومن المبالغة تحديد نشأة القصة عندنا بمقالة اجتماعية صيغت في قالب قصصي لنثبت أننا بدأنا القصة في وقت مبكر، فأما القصة القائمة على الحوار والسرد القصصي ففي اعتقادي أنها قد سبقت 1348هـ بكثير، في حين أن فنيات القصة الحديثة قد تأخرت عن هذا التاريخ كثيراً حتى ظهرت كتابات إبراهيم الناصر وعبد العزيز مشري وغيرهما، ومن بعدهما غازي القصيبي وتركي الحمد وعبده خال ومحمد علوان وغيرهم، لكن ذلك كله لا ينقص من قدر الأنصاري ولا يغيّر كما يقول الدكتور عمر الساسي من حقيقة ريادة الأنصاري لفن القصة إذ هي ريادة تقوّم بمقاييس عصرها لا بفنيات القصة المعاصرة وما انتهت إليه[2].

لقد خاض العواد معارك أدبية متعددة كان أبرزها معركته مع الأستاذ عبد القدوس الأنصاري التي تجاوز فيها حدود النقد إلى قضايا شخصية واتهمه فيها جوراً بالشعوذة الأدبية وجرده من خدمة العلم والفن[3]، وقد خاض في سبيل أفكاره معارك تقل ضراوة

---

(1) المرجع السابق نفسه.

(2) انظر: **الموجز في تاريخ الأدب السعودي** (دار جدة، بيروت، الطبعة الثانية، 1415ـ 1995)ص (247).

(3) انظر: **تأملات في الأدب والحياة**، ص (116).

عما سبق مع الشيخ ابن بليهد وحسين باسلامه، وله معارك أخرى مع حمد الجاسر وعبد العزيز الربيع بيد أن أهم معاركه الأدبية كانت مع حمزة شحاته..[1]، وكثرة خصومه تذكرنا بالعقاد، وإنه ليتخذ منهجه في تفنيد الآراء وإثارة الخصم بما يحيطه به من سخرية حتى يظهره في صورة ضاحكة تدفع المتلقي إلى إغفال رأيه كما فعل مع الأنصاري وشحاته، وهو أسلوب كان قد استخدمه العقاد مع خصومه كما يقول عنه أنيس منصور: «فإنه من أجل أن يكسب قضية من القضايا يقلب الدنيا على رأس خصمه، والنكتة سلاح من الأسلحة، لأنك عندما تجعل إنساناً مضحكاً أو مثيراً للضحك، فقد جردته من كل مقومات الإنسان المحترم، وألبسته زي البهلوان أو (الأراجوز) أو الحيوان»[2].

ولئن ركزنا هنا على العواد إلا أنه لم يكن بمفرده في ساحة المعارك الأدبية الحجازية، فعلى هذه الطريقة نجد عدداً من أدباء الحجاز وتلحظ الاندفاع الشديد والتعميم غير المبرر مع اللجوء إلى مثل أسلوب العقاد في إثارة الضحك من الخصم، يقول شحاته منتقداً قنديل: «لصديقنا الشاعر (قنديل) لسان ما يعجزه أن يحك به قفاه» ويقول: «قنديل له في إنكار نفسه فلسفة لو قدر الله لها الظهور وأتاح لها الفهم لخلا الكون أو خلت بلادنا على الأقل من ثمانية أعشار الرذائل...وهو كاذب ممعن في الكذب وما إخاله إلا كذبة تدفعها الحياة في شكل آدمي»[3].

---

(1) انظر: عثمان الصوينع، **حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر**، جـ2 ص (518).
(2) **في صالون العقاد كانت لنا أيام**، ص (96).
(3) انظر: مقال لحمزة شحاته في **صحيفة عكاظ**، عدد (440) (الأربعاء 23/ 12/ 1385) ص (7).

لقد انتهى من الحديث عن قنديل ليجعله كذبة تسير على الأرض إذ جرّده من كل شيء إلا الكذب، وهو أسلوب شخصاني غير مقبول في النقد نستدل به على جانب من اتجاه تلك المعارك التي دارت رحاها في الحجاز، وهو أسلوب يقترب من أسلوب المازني الذي يعمى عن كل حسنة عندما يكره، في معارك نقدية أشبه بالمناكفات الأدبية التي تقوم بين شخصيتين أو بين رأيين لا تلبث أن تمتدّ من هنا ومن هناك إلى أعلام يتداخلون بآرائهم؛ فحينما قامت المعركة النقدية بين العواد وعبد العزيز الربيع تدخَّل حسين سرحان لإبداء رأيه[1]، وفي اتجاه آخر قد يفتعل ناقد قضية معينة أو يتناول بالنقد كتاباً ينقده ويدير الصراع حوله ليفتح الصراع كما فعل سرحان في نقد كتاب العطار (كتابي) الذي قدم له العواد ممتدحاً له، فنقده سرحان[2].

وفي العموم تبقى تلك المعارك الأدبية بعيدة عن الحيادية والموضوعية وغير خالصة للنقد في الجملة: يقول أحمد المحسن: «فنحن لم نجد قضية طرحت للمناقشة وعولجت باتزان، فتلك المناقشات تتسم بالأحكام العامة السريعة، ويصاحبها الانفعال وقد يشوبها بعض المبالغات وتدخلها الألفاظ النابية والتجريح الشخصي»[3].

ورغم ذلك فقد كان لتلك المعارك أهميتها ولو في ذلك الوقت

(1) انظر: أحمد المحسن، **شعر سرحان**، ص (43).

(2) انظر طرفاً منه في: مناوشات ومناقشات، **صحيفة صوت الحجاز**، العدد (239) (الثلاثاء 23/ 9/ 1355هـ) ص (4).

(3) أحمد المحسن، **شعر سرحان**، ص (45).

بالذات؛ إذ حرّكت كما يقول عثمان الصوينع جمود الحياة الأدبية في الحجاز ودفعت الكتاب إلى التجويد خشية سياط النقد، كما أتاحت لدى الناقد والشاعر الحجازي مجالات للكتابة...[1]، ولعل من أبرز حسناتها ظهور قصائد طويلة، أو ما يمكن تسميتها بملاحم شعرية كما سماها بعض أصحابها، وقد كانت صدى لتلك المعارك النقدية ولا تُذكر المعارك النقدية الآن إلا ويتذكّر الدارس المهتم بأدب الحجاز ظهور ديوان (الساحر العظيم) للعواد، وتكاد تكون ملحمة «نظمها في أكثر من خمسمائة بيت تمثل الخصومة التي خاضها مع الشاعر حمزة شحاته، وقد بدأت بقصائد شعرية طويلة نُشرت جميعها في جريدة (صوت الحجاز) وكان الناس يترقبونها كل أسبوع، وكان حمزة شحاته قد اتخذ اسمه (الليل) ثم تحول إلى العاصف أما رمز العواد فهو (الساحر العظيم) أو (أبولّون)، وكانت هذه القصائد كسباً للأدب، لأنها جاءت في أسلوب فني لشاعرين كبيرين في وقت كان الناس على أبواب نهضة أدبية[2].

وإضافة إلى تمخض تلك المعارك الشعرية عن إضافات شعرية عند شحاته وعواد وغيرهما، نشأ إلى جوار ذلك نظرات نقدية جيّدة وتساؤلات عن المصيب والمخطئ وتحليل نقدي لأسباب الصراع؛ فمحمود عارف يتحدث عن شحاته والعواد ويراهما صاحبي مذهبين، يقول: «ويتلخص اتجاه أصحاب المذهبين المتنافسين كما يظهر من قراءة ملاحمهم في أن اتجاه أحدهم له

---

(1) انظر: عثمان الصوينع: **حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر**، جـ2 ص (518 ـ 519).

(2) السابق نفسه.

زئير الأسد الذي خرج من العرين تاركاً وراءه الغابات والسراديب ليواجه الحياة بمشاكلها ومتاعبها وآلامها،كما أن نظرة الجانب الآخر هي نظرة المستغرق في التفكير، ومن هنا يتضح أن الأول ينظر إلى الدنيا نظرة الشاعر الذي يحسن فيعتبر، في حين أن الثاني ينظر إلى الكون نظرة الفيلسوف الذي يفكر ويتدبر»[1]، وقد ظهرت كتب نقدية متعددة تحلل القصائد الشعرية وتتحدث عن تلك الشخصيات الأدبية ككتاب المرصاد لإبراهيم الفلالي وغيره.

ـ 3 ـ

وإذ كنا أشرنا سابقاً إلى أن العقاد قد هوجم في شعره بما نادى به من نقد[2]، وبأسلوب يصل إلى التجريد من الريادة والتجديد[3]، فإن نقداً يقاربه قد نشأ في الحجاز؛ فالعواد الذي عاش حياته يدعو إلى التجديد وهدم التقاليد يجد من نقاد الحجاز من يقوّمه بأسلوبه نفسه، يقول الفلالي للعواد: «أقول: أرجوك أن تعرف وأنت سيد العارفين أن الشعر ليس هذياناً كهذيان المحموم وليس هو رصف ألفاظ، كما ترصف الحجارة وليس هو إتقان الأوزان، وليس كلاماً عادياً، لا يحرّك نفساً ولا يثير شجناً ولا يلهب عاطفة. . . إنه نفس تذوب في ألحانها وهزة من هزات الوجود العنيفة»[4].

وكأنّا بالفلالي في نقده السابق يواجه شعر العواد بنقيض

(1) **مجلة المنهل**، المجلد 16 جـ7 (رجب 1375هـ) ص (439).
(2) تجد نموذج ذلك في نقد محمد أمين العالم وعبد العظيم أنيس للعقاد؛ انظر: عامر العقاد: **معارك العقاد الأدبية** ص (126 ـ 128).
(3) مثل نقد إسماعيل مظهر ورمزي مفتاح للعقاد في المرجع السابق ص (188).
(4) الفلالي: **المرصاد**، جـ1 ص (54، 55).

اتجاهه النقدي الذي ناضل من أجله، وفلالي هنا يتحدث عن قصيدة لعواد لاقت انتشاراً واسعاً وهي نموذج للتجديد في بعض الكتب المدرسية، هي قصيدة (أنا والليل) التي مطلعها:

هل أنتَ مِثْلي أيُّهَذا الظّلامْ تشعُرُ بالويلِ فتخفى الغَرَامْ[1]

ويسفّه الفلالي قصيدة أخرى للعواد[2] أسماها (زهرة الشك)[3] مطلعها:

ليلةَ الشّكِّ جئتِ يا زهرةَ الشَّكِّ فكانَ اليقينُ أولى هِبَاتِك[4]

وربما كانت الحقبة التي وُجد فيها العقاد والعواد وأضرابهما قد استدعت مثل هذا النقد الصاخب الذي يحرك جمود الحياة الأدبية ويبعث فيها الحيوية، وقد كان لهم ما أرادوا، فقد اشتعلت المعارك الأدبية في مصر والحجاز في تلك الفترة، وقلّما سلم علم بارز من لفحها، وتمخضت عنها موجة نقدية صاخبة قد تفقد مصداقيتها النقدية أحياناً ولكنها في عمومها قدمت للعمل الأدبي والنقدي الكثير من الصدق النقدي، ودفعت الكتاب والشعراء إلى التجويد الشعري والمراجعة الدقيقة لما يكتبون وينشرون، وكان من نتائج تلك الهزة العنيفة ما نلمسه من حياة أدبية عربية وسعودية ناهضة.

بقي أن أشير في هذا الصدد إلى أن من الجور أن نطالب الآن

(1) **نحو كيان جديد: ديوان العواد** (مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1398 ـ 1978). ج1 ص (9)

(2) **المرصاد**، ج1 ص (52).

(3) اسمها في الديوان نجاة.

(4) العواد: **نحو كيان جديد، ديوان العواد** ج1 ص (20).

بتقويم للحركة النقدية في تلك الفترة وفق المقاييس النقدية الحديثة، ونجرد النقد مما كان يحيط به ويضيق عليه الخناق من جمود وتكلف.

ـ 4 ـ

أختم الحديث عن المعارك الأدبية بأبيات لأحمد الغزاوي الذي تكاد شخصيته تقترب من شخصية شوقي في مصر، فقد كان شاعر البلاط الملكي، ويبدو في قصيدته مترفعاً على من ينقدون شعره:

وعُصْبَةٍ كسيوفِ الهِنْدِ مُشْرَعَةٍ جُنحَ الظَلامِ أحاطت بي على غَرَر

تضافرت في انتقادي غيرَ راحمةٍ شِعْري ونثري وما استحسنتُ من غُرَر

رأيتُ نفسيَ فيما بينَهُمْ نُغَراً تلْوي البُزَاةُ بهِ في غَيرِ مَا حَذَرِ

فشرّحوني وما حابوا وما نصحوا وجُرْعَةُ السُّم قد تنجي مِنَ القَدَر

وما فَرَرْتُ ولم أَجْبُن ولسْتُ كما يهوى (الدّعي) ولا أخلو من العِثَر

وإنّما أنَا فَرْدٌ من بَني وطَني أقْفُو مَسَاعيَهُمْ في الوِرْدِ والصّدَرِ[1]

والأبيات السابقة تكشف عن وجود صراع وتكتلات تواجه الشاعر وتنقد شعره بلا رحمة،وهو يواجهها غير مكترث لسياط النقد من حوله.

---

(1) هذه القصيدة نشرت في «وحي الصحراء» جمع محمد سعيد عبد المقصود، وعبدالله عمر بلخير ص (78) الذي صدرت طبعته الأولى عام 1355هـ (الطبعة المعتمدة طبعة مكتبة تهامة، جدة، الطبعة الثانية 1403 ـ 1983) وانظر: مسعد العطوي: **أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية،** القسم الثاني، ج1 ص (766). والنُّغَرُ: بضم النون وفتح العين فراخ العصافير. انظر: الفيروزآبادي: **القاموس المحيط،** ص (624).

الفصل الثاني

إمارة شوقي للشعر
بين جماعة الديوان وأدباء الحجاز

ليس للشعر من أمير سوى الفكر وحيّ الشعور لا وسنانه
فانصب المهرجان لعبة فرد وتمتع ومن ترى باحتضانه
العواد[1]

وقفت جماعة الديوان ضد تنصيب شوقي أميراً للشعر[2]، وهو أمر معلوم بيد أن الذي قد يخفى على كثير من نقاد عالمنا العربي الواسع أن الحجاز كان له رأيٌ في تلك الإمارة، وأنه برغم كثرة (الشوقيين) الذين استطاع شوقي أن يضمّهم تحت لواء إمرته، إلا أن للحجاز رأياً آخر دفعهم إلى مقاطعة مهرجان تكريم شوقي ودفع شوقي إلى التساؤل عنهم بحكم مركز الحجاز وثقلها الإسلامي والثقافي، يقول شوقي:

(1) ديوانه، جـ2 ص (31 ـ 32).
(2) عن معركة العقاد مع شوقي، انظر: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، أماكن متفرقة. وكتاب **الديوان في النقد والأدب** بالاشتراك مع المازني وكتاب العطار عن **العقاد ومعاركه**، وكتب أخرى.

يَا عُكَاظَاً تألَّفَ الشَّرْقُ فِيْهِ   من فلسطينه إلى بَغْدانه

افتقدْنا الحجازَ فِيْهِ فَلَمْ نَعْـــ   ـــثُرْ عَلَى قَسِّه وَلاَ سَحْبَانه[1]

وظاهر من الأبيات أن الحجاز قد دُعيَ إلى حضور المهرجان من قوله: (افتقدنا الحجاز) وأن عدم حضوره لم يرض شوقياً، وأنّ رأي الحجاز كان له اعتباره عنده، كما يكشف توثق الصلة منذ وقت مبكر بين مصر والحجاز.

ويبدو أيضاً أن مقاطعة مهرجان تكريم شوقي لم يكن اعتباطياً؛ بل كان رسالة اعتراضية على الفكرة، مقصودة لذاتها وتنبع من رؤية نقدية لدى الحجازيين، يقول العواد: «وكم أحسن الحجاز أو المملكة العربية السعودية في الاستخفاف بهذه الظاهرة عندما أضرب عن التجاوب مع أصحاب الحفل حتى اضطر شوقي أن يقول معاتباً أو منددا لافتقاده الحجاز في مهرجانه»[2].

ويقول العطار: «وأنا أؤيد أن إمارة الشعر أمر باطل، وأن القصر في مصر كان يريد أن يكون شاعره أميراً للشعر والشعراء»[3]

وينبع هذا الرأي من رؤية الموقف من الإمارة نفسها ناهيك عن موقف العطار من شوقي نفسه، بل هو ما نجده في نقد العطار لطه حسين حين نسَب إليه إمارة الشعر، والعقاد نفسه ـ كما يقول العطار ـ «لم يقبلها لنفسه واستنكر هذه الإمارة[4].

(1) **الشوقيات،** جـ2 ص (192).

(2) عبد السلام الساسي، **نظرات جديدة في الأدب المقارن،** ص (21).

(3) انظر: **كلام في الأدب،** ص (28) وما بعدها.

(4) العطار: **كلام في الأدب،** ص28.

وقد كشف كتاب (نظرات في الأدب المقارن) المؤلفه: عبدالسلام الساسي الذي صدر عام 1377هـ في القاهرة أبعاد هذا الموقف من إمارة الشعر، وكشف رأي نقاد الحجاز حول هذه القضية؛ فعبد الفتاح أبو مدين يرى أن «إمارة الشعر خرافة لا تستند إلى حقيقة، ولو صحت لأطلقت على امرئ القيس وزهير..»[1]، وعن رأيه في إمارة الشعر التي نالها شوقي، يرى أنها «لقب عرضي ناله في حفل أقيم له في مصر وبمناسبة من المناسبات الخاصة وسماه صاحب الحفل أمير الشعراء، ويرجع ذلك إلى ما يسميه العصبية الحزبية»[2].

ويعلل محمد سعيد العمودي إمارة شوقي الشعر بأن صحيفة الأهرام هي التي أطلقت عليه أمير الشعراء مجاملة وتحية، ويصف إمارة الشعر بأنها غير ذات موضوع وأنها لا تعدو أن تكون مجاملات[3]، وكذا يرى محمود عارف أن صحيفة الأهرام وداوود بركات ورغبة الرواج التجاري وراء خرافة أمير الشعراء[4]، على حين يرى محمد أمين يحيى أن إمارة الشعر خيال لا حقيقة[5].

ونلاحظ أن الآراء السابقة لا تتجه إلى شوقي وشاعريته بل تتوجه إلى فعل الإمارة الشعرية نفسها بغض النظر عمن يكون أميرًا، لكن محمد حسن عواد يتجه إلى إمارة شوقي نفسها كما فعل

(1) هذا رأي ما زال الأستاذ أبو مدين يتبناه وقد سألته في مقابلة علمية معه، فكان رأيه مناصّاً لهذا القول، «مقابلة علمية مسجلة» جدة (12/ 4/ 1419هـ).
(2) انظر الساسي، **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (43).
(3) انظر: المرجع السابق، ص (52 ـ 53).
(4) السابق، ص (29 ـ 30).
(5) السابق، ص (47).

صاحبا كتاب الديوان ليهاجمه وشاعريته إذ يرى أن الإمارة ليست دليلاً على تفوقه الفني، لأنه لا يملك ـ من وجهة نظره ـ هذا التفوق، ويرى أن هذا اللقب المدوّي أطلقه صحفيون مصريون على شوقي في عصر ما سماه بميوعة الأدب تزلفاً لمركزه السياسي أو الإداري، وللشعراء في مصر وغيرها رأي غير رأي الصحافة التي ادّعت إمارته[1]، ويقول العواد مثمناً موقف العقاد من شوقي: «والعقاد يستحق منا كل تقدير، لأنه أوقف المدرسة الشوقية المقلدة عن مواصلة السير والتمادي في القديم والأخذ بالمنهج الجديد»[2].

والأبيات التالية للعواد تلخص رأيه ورأي المدرسة التجديدية في الحجاز حول إمارة شوقي، أُوردها هنا لارتباطها الوثيق برؤية الحجازيين لهذه الإمارة التي يراها بعضهم من الموازين المغشوشة التي يقوّم بها الأدب[3]، والقصيدة كتبت عام 1369هـ 1949، يقول العواد:

وَلَقَدْ قُلْتُ يَا غَبَيُّ لِشَوْقِيْ وَهوَ يَنْعَى الحجازَ في سحبانه
مَنْ حَبَا أُمْرةَ القريض لِفَرْدٍ ثُمّ مَنْ سَوَّغَ اللَّغَا في حِسَانِهْ
ليْسَ للشِّعْر مِنْ أَمِيْر سِوَى الفِكْرِ وحي الشُّعُوْرِ لا وَسْنَانِهْ
يَلْهَجَانِ الهُدَى ونَفْثَ الرُّؤَى الحُرَّةَ ـ في فَنَهِ ـ إلى فَنّانِهْ (م)

(1) انظر في رأي العواد هذا: عبد السلام الساسي: **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (20 ـ 21).
(2) السابق، ص (21).
(3) إبراهيم الفوزان، **الأدب الحجازي الحديث**، جـ 3 ص (951).

فالحِسابُ الحسابُ للفِكْرِ خَلاّقاً بعيدَ المضِيِّ في أَشْطَانِهْ (م)
تِلْكَ في الشِّعْرِ من رِسَالَةِ سَحْبَا نَ حَدِيْثَاً وَغَابِرَا في زَمَانِهْ
والحجَازُ الذي يُحِسُّ بِهَذَا كَمْ سَمَا والقَرِيْضُ طَوْعُ بَنَانِهْ
فانصبِ «المهرجانَ» لعبةَ فَرْد وتَمَتَّعْ وَمَنْ تَرَى باحْتِضَانِهْ
فهْوَ أَضْحُوكَةٌ مِنَ الأَدَبِ المَمْلُوْكِ تُغْرِيُ دُعَاتَهُ بامْتِهَانِهْ[1](م)

وحديث العواد صريح على موقف ذي رؤية من الإمارة التي مُنحت لشوقي، فلم يكن موقفه عاطفياً قدر ما هو رؤية تنبع من عدم إيمانه بذلك المهرجان الذي يعيد الأدب إلى عصور الضعف المملوكي ويدعو لامتهانه.

ويبدو أن رأي عبد السلام الساسي صاحب كتاب النظرات يتجه الاتجاه نفسه الذي لا يهاجم الإمارة فحسب، بل يمتد نقده لشوقي الذي رضي بها، وفي حديث الساسي عن كتاب (الديوان) قال عن المازني والعقاد: «وكلاهما أُغرم بنقد شعر هذا الشاعر (شوقي) رغم الطبول التي كان يضربها حول شوقي الصحفي داوود بركات. . . وفي (الديوان) صفحات لامعة من نقد شوقي، وهذا نقد مقصود به هدم إمارة الشعر. . .»[2]، ويقول عنهما أيضاً: «وقد نجحا نجاحاً باهراً حيث خلقا في عالم الشعر وعياً سليماً، هو وعي الحرية والتفكير المنظم والثقافة الحية الشاملة بالإضافة إلى إبراز الشخصية في الشعر ذاته، لأن الشعر بلا شخصية كتمثال

(1) ديوانه، جـ2 ص (31 ـ 32).
(2) انظر: الساسي، **نظرات جديدة في الأدب المقارن**، ص (29).

بلا روح. . . »[1]، وهو ما يعتقده أبو مدين أيضاً، يقول: «وفي عهد شوقي نفسه كان هناك شعراء أحق منه بإمارة الشعر ولو صحت فالمتنبي الصغير(الرصافي) يمتاز عن شوقي في كثير من المراحل[2]. . . »، وهذا الرأي الأخير مبالَغ فيه؛ فشوقي من وجهة نظري تتجاوز تجربته تجربة الرصافي في تنوع موضوعاته وقدرته الفنية.

وفي مسألة إمارة الشعر لا يرى العطار أن ثمة إجماعاً حتى في مصر نفسها على إعطاء لواء الإمارة لشوقي، بل رآه بعض النقاد شاعراً غير مبدع، وأنكر بعضهم أن يكون شاعراً في القمة، ويتهمه بالتقليد حتى لشعراء لم يبلغوا في الشعر مبلغ الشعراء الكبار مثل البوصيري[3].

وفي قصيدة (بين صديقين) يقول شحاته في مقدمتها: «أمير الشعراء أحمد بك يخاطب غندي»:

سلامُ النيلِ يا غندي   وهذا الزهرُ من عندي

ومنها:

كلانا مخفقُ المسعى   وبربندك بربندي[4]

والنص لا يخلو من نبرة استهزاء ظاهرة، وواضح أن قضية

(1) المرجع السابق، ص (29).
(2) المرجع السابق، ص (43).
(3) **كلام في الأدب**، ص (129).
(4) **ديوان شحاته**، ص (319). «وبربندي مدينة هندية».

شوقي لا تخلو من شخصانية لا تتصل بالنقد ولا تمت إلى التجربة الشعرية بصلة، ولا تعتمد على معايير فنية واضحة سوى رغبة المهاجمة وتجريد شوقي من الشاعرية فضلاً عن الإمارة، وهذا غير حقيق بالطبع، بل يذهب العواد في هذه الشخصانية غير النقدية فيتهم شوقياً بأنه شركسي دخيل ويصفه بالقذر[1]، ويرد عليه العطار فيقول: «وأنا أذكّر الأستاذ العواد بأنه قال عن نفسه بأنه آري، فلو انبرى أحد وزعم عن الأستاذ ما زعمه عن شوقي فما يكون أمره[2]؟!»، ويظهر أن العطار قد أحس بأن العواد متأثر بالعقاد في موقفه هذا فرأيته يقول عن نقد العقاد لشوقي: «ما أخذه العقاد على شوقي حق، وإن كان العقاد مؤاخذاً في أسلوبه»[3]، ولأحمد محمد جمال هو الآخر موقف وسط في الحكم بإمارة شوقي، فلا هو ممن يتهم شوقياً وعصره بالتخلف الذي دفعهم إلى ادعاء إمارة شوقي، ولا هو ممن يؤمن بأن شوقياً هو ملك الشعراء، بل يثبت لشوقي قصائد جياداً وروائع وطنية وإسلامية[4].

ورغم ما قيل ويقال عن أحمد شوقي يبقى شاعراً كبيراً له قصائد جياد تحمل عمق الشعر وتدل على قدرة شعرية عالية، وله

---

(1) زهير كتبي، **العطار عميد الأدب**، ص (195)، و غازي عوض الله، **الصحافة الأدبية**، ص (166). وهذا الموقف لم يمنع العواد من رثاء شوقي بعد موته، انظر: العواد، **نحو كيان جديد**، **ديوان العواد** (مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى 1398 ـ 1978) جـ 1 ص (109).

(2) **كلام في الأدب**، ص (132).

(3) زهير كتبي، **العطار عميد الأدب**، ص (195).

(4) انظر: **أدب وأدباء**، (دار الثقافة، مكة، الطبعة الأولى، 1413 ـ 1992). ص(118 ـ 120).

في المقابل قصائد خالية الوفاض من رواء الشعر ظاهر فيها التكلف، اعتمد عليها كثير ممن انتقد شعره. ولعل مكانته في القصر قد ألزمته بما لم يكن لديه اقتناع به، ومن الظلم لشوقي أن تلتقط قصائد معينة يبنى عليها حكم عام على شعره.

على أن شوقياً وإن تباينت الآراء حول شعره إلا أنه لم يخسر تلك الضجّة وتلك المعارك التي أقيمت حول شعره «والتاريخ المنصف إذا تحدث عن دور شوقي فلا يكفيه أن يسجل دوره في الشعر فقط، بل ما ينتجه أنصاره وخصومه حول هذه الإمارة من مقالات وبحوث وقصائد»[1]، وإذا سلمنا برأي سعد ظلام الذي يرى فيه أن شوقياً قد تغيرت وجهة شعره، وأنه أخذ برأي مدرسة الديوان في آخر حياته فهذا يفتح للبحث حول شوقي آفاقاً أخرى ويعزز قيمة تلك الصراعات، يقول سعد ظلام: «وكانت آراء الديوان ونقدها وحركتها ودعوتها وراء كل تجديد جاء به شوقي من مسرح وقول على لسان الطير والحيوان وتجديد في الأوزان واختراع لبعضها إذ بدأ شوقي هذا الاتجاه المسرحي رداً على دعوى الجمود حتى يحافظ على مكانته كرائد وأمير للشعراء»[2].

(1) إبراهيم الفوزان، **الأدب الحجازي الحديث**، جـ3 ص (903)، بتصرف.

(2) مقال «مدرسة الديوان وأثرها في الشعر العربي» مجلة «**الفيصل**» العدد (117) (ربيع الأول 1417هـ) ص (101).

الفصل الثالث

ثورة التجديد بين الديوانيين وأدباء الحجاز

ألقى بنو مروان نحو شآمِهِمْ نظرات إصلاحٍ فضاءَت جلّق
ومضى الحسينُ بقَضِّهِ وقضيضهِ وبنو الحجازِ همُ همُ لم يرتقوا

عبد الوهاب آشي[1]

قامت دعوة الديوان في مصر واتخذت منهجاً قائماً على الثورة والتمرد على الأُطُر القديمة، ودعوا إلى عدم الرضا بالوقوف عندها، متخذين في سبيل التغيير منهجاً صارماً وأحياناً متجاوزاً. والأمر نفسه في الحجاز حيث اتخذوا منهجاً مقارباً ضد ما يسمونه بأدب الشيوخ، وقد تمخضت هذه الثورة فيما بعد عن وضوح المبادئ التجديدية التي دعوا إليها، وهي مبادئ جديدة تقترب من دعوة جماعة الديوان في مصر.

- 1 -

صدرت جماعة الديوان في مستهل حياتها عن ثورة عارمة لا ضد أدب التقليد وممثليه فحسب، بل ضد الحياة نفسها وظروف

(1) الصباان: **أدب الحجاز**، ص (20).

تلك الحياة التي برموا بها وتمردوا عليها كما يقول محمد مندور[1]، وتتعدد آراء النقاد حول أسباب هذا التمرد الذي «لم يكن على شكل القصيدة التقليدي باضطراب بنائها وتفكك أجزائها والمناداة بضرورة أن تتحقق في القصيدة الوحدة العضوية التي تجعل منها كائناً عضوياً، بل يتسع مجال التمرد حتى على مضمون القصيدة المعاصرة، والذي يدل على جسارة هذا الثالوث ووضوح رؤيته النقدية والفنية»[2].

وأيّما كانت ملامح الثورة التي آمنوا بها يبقى جهدهم الموحد الذي سعوا فيه بجد لا يعرف الكلال هو محاولة «نقل العمل الشعري المعاصر من طور المناسبة والمحفلية والقشور وتميّع الشخصية إلى طور الصدق والتعبير عن الذات والغوص وراء الحقائق والأشياء، والإطلال على العالم من خلال رؤية فلسفية خاصة[3]. . . ».

وإذا ما انتقلنا إلى الحجاز نتلمس آثار تلك الثورة النقدية على أدب التقليد، نجد أنه قامت في الحجاز أيضاً في هذه الفترة معركة ضد القديم شبيهة بما حدث في مصر ضد ما يسمونه بأدب الشيوخ أو الأدب المقلّد الذي يسير وفق التقاليد البالية كما يرون، ولا يتفاعل مع الذات والحياة المعاصرة، وإمامهم في ذلك العقاد الذي

(1) **الشعر المصري بعد شوقي**، ص (78)

(2) (مدرسة الديوان وظواهر تمردها الفني في الشعر المعاصر) بحث للدكتور فاضل خلف، مجلة (**البيان**) الكويت، العدد (273) (ديسمبر 1988م) ص(109).

(3) السابق نفسه.

«لم تبرح أيامه كلها كفاحاً أو نضالاً حول توحيد الأفكار واتصال الآراء كما يقول عبد المجيد شبكشي الذي يبدي معرفته بخط العقاد الثائر على التقليد فيقول عنه «إنه كان يرى أن مناصرة الجديد على القديم أجَلّ من أن تذكر وأنفع من الركون حول الفكر القديم، ثم إنه هو الذي أوقف أدبه في إبان الحرب العظمى على نقد فطاحل الشعر كشوقي والزهاوي[1]».

لقد كان نموذج التمرد والثورة على القديم هو العقاد الذي كان «يرى أن مقاييس الأدب تتطور وتتجدد وتسبق الأيام وينادي بمقياس الحرية الأدبية التي لا تتقيد باصطلاح مرسوم، بل تنزع دائماً إلى اصطلاح جديد ينزل مع الزمن في منزلة الاصطلاح القديم؛ فرسالة الأدب واحدة وهي رسالة الحرية والجمال[2]»، وكذلك يرى شكري «أن من دلائل هلاك الأمم نظرها دائماً إلى حياة أجدادها واحتذائها فيها احتذاءً لا روح فيه ولا ذكاء ولا فطنة[3]. . . ».

ونؤكد هنا أنهما لا يقفان ضد القديم لذاته فهما مغروسان في التراث وحبه، ولكنهما ضد الانكفاء عليه والوقوف عنده دون الإفادة منه للاندفاع نحو التجارب الجديدة واستثمار التراث ومحاولة اتخاذه خير معين على التجديد. ولعل في معركة شكري

(1) عبد المجيد شبكشي، **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، جمع هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام. ص (31). الساسي.

(2) عباس العقاد، **يسألونك**، (دار الكتاب العربي، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان) ص (12، 9).

(3) **دراسات في الشعر العربي**، ص (254).

والمازني من جهة، والعقاد وشوقي من جهة أخرى ما يقدم لنا دليلاً على أبعاد فلسفة هذا المنهج الثائر الذي اعتمدته جماعة الديوان في دعوتها التجديدية.

وقد أثبت البحث أن كتاب الديوان عُرف في بيئة الحجاز قبل الستينات الهجرية من القرن الرابع عشر الهجري كما أوضحنا[1] فلا غرابة بعدئذٍ أن تجد في الحجاز ثورة أدبية كالتي في مصر؛ فشحاته يهاجم أستاذه العواد دون أسباب واضحة سوى التنافس بين حمزة شحاته الشاعر والعواد الشاعر والناقد الثائر[2]، وهي معركة تذكرنا في تجاوزاتها بمعركة المازني مع أستاذه شكري.

وكما تحرك العقاد بكل اتجاه نقدي وواجه المعركة الأدبية تلو المعركة صامداً مرفوع الجبين لا تنكس له راية، فقد كان العواد في الحجاز يتحرك في كل نقد شاهراً قلمه ورأيه، وهو في سبيل ذلك قد اصطدم بأعداء وأصدقاء. ولا يهمه بعد ذلك «أن فقدَ بكتابه (خواطر مصرّحة) مكانته الممتازة حيث كان أستاذاً مرموقاً في مدرسة الفلاح بجدة»[3]، وقد مضى الحجازيون في هجمتهم على التقليد مشعلين صفحات مجلتهم الفتية (الأضواء) بأفكارهم

---

(1) في لقاء مع الشاعر حسين عرب أحد شعراء هذه الفترة قال إنه عرف كتاب **الديوان حوالى سنة 1354هـ، (مقابلة علمية مسجلة معه في منزله في مكة ـ رحمه الله ـ في تاريخ 13/ 4/ 1420هـ).**

(2) انظر: **(عبقري من بلادي)** لطاهر التونسي، **المدينة**، العدد (12757) (21/ 11/ 1418هـ) ص (4).

(3) عثمان الصوينع، **حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر** (الطبعة الأولى 1407) جـ2 ص (516).

المجددة وهجومهم على التقاليد الميتة كما يسمونها وشعارهم «لن نصفق لذلك النعيق الميت المصدور، لن نؤمن بشعر ولا شعراء، لأنه جثمان فارغ (مجسد) بلا روح، بلا قوة تخلق فيه الانتفاضة، بلا حياة تبث فيه الأنفاس، وبلا شرايين تشعره بالحركة بأنه مخلوق حس صالح للبقاء»[1].

وفي سبيل تجاوز مرحلة التقليد التي يرى فيها المجدد الحجازي أنها عقبة في سبيل تجديده قد يتجاوز الحدود الأدبية المشروعة أحياناً؛ فعبد الله عبد الجبار يرى أن الأديب الذي لا يتثقف بالثقافة الجديدة أديب رجعي الفكر وثنيّ الأدب، وأدبه جدير أن يوضع في المتاحف القديمة[2]، وهو رأي لا يخلو من مبالغة فرضها جموح التغيير، وإذا كان لهم من عذر في رأيهم فلأنهم طامحون إلى التجديد بلا قيود ليلحق الحجاز بما انتهى إليه غيره في البلدان العربية؛ يقول محمد العمودي فيما أورده في كتاب (أدب الحجاز) الصادرة طبعته الأولى 1344هـ : «فقد نهضت الأمم جميعاً وقطعت المراحل العديدة في سبيل الحياة والتقدم، وسارت الشعوب سيرها الذي نسمع عنه، ومشت خطوات واسعات في طريق الحضارة والارتقاء، والحجاز هذا الحجاز الذي أقول عنه مع الأسف الشديد قد بقي بمعزل عن كل شيء[3]»، بل يبلغ الأمر

---

(1) مقال لسعد البواردي في مجلة (**الأضواء**) العدد (17) (الثلاثاء 21/ ربيع الأول/ 1377) ص (3).

(2) انظر: نبيل راغب، **أصول التنوير الفكري عند عبد الله عبد الجبار**، (دار الانتصار، القاهرة، الطبعة الأولى، 1415 ـ 1995). ص (97).

(3) انظر: محمد سرور الصبان، **أدب الحجاز** (دار الأصفهاني وشركاه، جدة، الطبعة الثالثة، 1383) ص (95). صدرت طبعة هذا الكتاب الأولى عام 1344هـ.

مداه حينما تكون المقارنة مع مصر سبيلاً لتقويم الأدب في الحجاز آنذاك، ويتساءل محمد سرور الصبان في كتابه (أدب الحجاز) أسئلة ثورية: «فأين هم الحجازيون؟! هل في الحجاز صحافة؟! هل في الحجاز نواد أدبية؟! هل في الحجاز رابطة دينية أو وطنية؟! لا، وحق الوطن المقدس التعس، لا يوجد كل هذا اليوم، ولذا فمقولة الحجاز للحجازيين مقولة مردودة غير مقبولة[1]».

وإذن فإن سبب جمود الحجاز كما يرى ناقد كالعواد «هم المقلدون الذين يُغِيرون على ما كتب الأولون، فيأتون بصور مكررة غثة من آداب مضت، عفت عليها الحياة كما عفت منتجات القرون الحديثة على كثير من مخلفات القرون الماضية، أولئك هم المفلسون في عالم الأدب، أدباء أقفرت رؤوسهم من الأفكار الحية القوية السيّارة، فأخذوا يجترون كما تجترّ السائمة!(ولأجل هذا)، فإن الحاجة قائمة إلى العبوسة الفلسفية في تصفية ذهب الحقائق[2]، وربما يشتط العواد أحياناً فيخرج عن الاتزان في سبيل البحث عن تجديد مهما كلفته أمانة الكلمة التي ينشرها، فهو يتجه إلى الشعراء المقلدين ويقول: «فهل لا تعرفون كيف تكونون شعراء إلا إذا قلدتم العرب في كل شيء وعشتم بأفكاركم تلك العيشة البدوية، فذكرتم ديار مي ومنعرج اللوى وجآذر رامة وظباء المنحنى وسفح العقيق؟! وبعبارة موجزة درتم حول التاريخ ترسمون خطا أولئك وتسمون أنفسكم أدباء الوقت ونوابغ الشعر،

---

(1) السابق، ص (155).

(2) انظر: **تأملات في الأدب والحياة**، (مطبعة العالم العربي، القاهرة 1369) ص(61 ـ 63).

وتكلفوننا الإعجاب الميكانيكي بما تقدمونه للثقافة العربية من الحثالات..»[1].

وللباحث أن يتساءل في شخصية العواد الثائرة هذه: هل ثمة علاقة بين هذه الروح الثائرة الساخطة وبين حياته الشخصية الأولى التي عاشها؛ فجاءت ثورة التجديد ليجد فيها العواد مبتغاه؟! لقد توفي أبوه قبل أن يكمل الابتدائية، وتوفيت سبع بنات من أخواته في حياته، ولم يعش إلا هو، وأخت له توفيت هي الأخرى وخلفت له ولداً وبنتاً، والولد هو محمد سعيد الباعشن الذي تحدّث عن العواد بما أوردت بعضه هنا، وزاد عليه أنه كان يعاني ضيق المعيشة...[2]، وكلها عوامل يجب أن يُنظر إليها عند دراسة هذا الشاعر الثائر.

لقد نمت الثورة والتمرد لدى العواد حتى إنه كان يرى أن القلم ما خلق إلا للتمرد والثورة يقول شعراً:

واللهِ مَا خُلِقَ اليَرَاعُ ... لأَنْ يَعِيْشَ مُحَيَّرا

لا بدَّ للبُرْكَانِ يَوْمَاً ... أَنْ يُرَى مُتَفَجِّرَا



لِمَ لاْ نَثُوْرُ؟..وَإِنَّمَا ... خُلِقَ الشَّبَابُ لأنْ يثُوْرْ

خُلِقَ الشَّبَابُ بطبعه ... يَأْبى مُسَايَرَةَ الدّثوْرْ[3]

وتلك الثورة هي ولا شك ثورة الأدب على التقليد، والعواد وصحبه في الحجاز بحاجة كما يرددون إلى «شعر متمرد عات،

---

(1) **تأملات في الأدب والحياة**، ص (124)

(2) انظر: **العواد قمة وموقف** (جمع الباعشن ومشخص)ص (43 ـ 45).

(3) انظر: المرجع السابق، ص (16).

يأبى أن يسكن الخرائب البالية المتحطمة القوالب والأغراض، لأن الشعر فجْر، والفجر يبدد بأشعته الظلمات إذا بزغ[1] . . . »، نعم، إنهم في رأيه بحاجة إلى أدب ينقد الحياة، وإلى تجارب شعرية يلقون فيها صبغة الحياة الجديدة في أقوال وأدب حساس، تسري فيه روح الأمة، وتلابس حاضرها بدقة تام[2]، والإشكالية التي دفعت إلى هذه النبرة الصاخبة عندهم هي أن حركة الأدب اليوم قد تقدّمت وازدهرت، في حين أنه لا تزال طائفة تعيش بفكر متحجر وآراء سقيمة[3]، فيقدمون بذلك شعراً؛ وإنما هو كما في رأي العواد «مقادير قذرة من أخلاط فاسدة تحتاج إلى تنظيف وإزالة من عالم الوجود»[4].

وآراء العواد وصحبه السابقة آراء انفعالية ولاشك، تكاد تلتقي في انفعاليتها مع آراء المازني والعقاد، ولاسيما في كتابهما الديوان، إضافة إلى تأثر العواد أيضاً بآراء بعض أدباء المهجر وغربال ميخائيل نعيمة، وعامل آخر لا يقل أهمية عما سبق، وهو الاستعداد الذاتي لدى العواد كما أسلفنا، إضافة إلى واقع الحجاز آنذاك الذي كان يحتاج إلى إيقاظ بصوت مرتفع، وبنبرة لا تخلو من الصخب أحياناً.

ويتحدث عبد القدوس الأنصاري عن الأدب المقلد الذي

---

(1) العواد: **ديوان العواد**، جـ2 ص (61).

(2) العواد: **تأملات في الأدب والحياة** (دار العالم العربي، القاهرة، 1369هـ) ص(131).

(3) انظر: عبد المجيد شبكشي، **نفثات من أقلام الشباب الحجازي** (جمع هاشم زواوي، علي فدعق، عبد السلام الساسي) ص (25)

(4) **ديوان العواد**، جـ2 ص (61).

أفسده الجمود فتركه شكلاً بالياً نابياً عن الحياة بعيداً عن مطالبها[1]، إذ الحاجة في الحجاز تدعو إلى «أدب حي يؤثر ويرتقي على البلى والبرود والتفاهة[2]»، أدب كما يقول العطار كأدب العقاد وشعر كشعره الذي يصفه بأنه «لا يصف لك الموجودات وصفاً سطحياً يعتمد على زخرف القول ومبتذله ورخيص المعنى وأدب التقليد، ولا يطرق الموضوعات الشخصية الساذجة، بل يضمن القطعة الشعرية عنصراً من عناصر الحياة التي لا تكمل إلا به، هذا العنصر هو الفن، ولولا وجوده في الحياة لما أحسنا بوجودنا»[3].

وآراء العطار في العقاد تحتاج إلى تأنٍ في قبولها، فقد كان قبول شاعرية العقاد في ذاتها مثار جدل النقاد الذين يرون أنها مثقلة بالفكر، فقوة فكره أثّرت في تدفق شاعريته، بيد أن موقف أدباء الحجاز يدل على إعجاب غير مشروط بإبداع العقاد وشعره في فترة التكوين والتأثر في الحجاز الذي نجم عن ثورة على الواقع ومحاولة تغييره، كما ولدت هذه الثورة شعوراً عاماً لدى أدباء الحجاز بوجوب تغيير المسار والاتجاه إلى التجديد، وقد كان لهم ما أرادوا، ولعل النهضة الحجازية التي نراها في الحجاز وفي الأدب السعودي عموماً كانت تلك الثورة واحدة من أسبابها وإن تجاوزت الحق والحقيقة في أحايين كثيرة.

---

(1) انظر: **السعوديون في الرسالة**، جمع حماد السالمي، ص (170).
(2) انظر: العواد: **تأملات في الأدب والحياة**، ص (112).
(3) أحمد العطار: **المقالات**، ص (42).

ـ 2 ـ

كان للإحساس أو التشبع من اجترار الماضي الذي صدر عنه ناقد وشاعر الحجاز، كان هذا الشعور دافعاً إلى البحث عن الجديد، وسنحاول هنا أن نوازن بين كتابين ألّفا في هذه الفترة؛ لنشعر بالبون الشاسع في أسلوب الطرح للتجديد بين كتابي (أدب الحجاز) لمحمد سرور الصبان الذي ألّفه صاحبه وأصدره عام 1344هـ، وكتاب هاشم زواوي وعلي فدق (نفثات من أقلام الشباب الحجازي) وليس بين الكتابين إلا قرابة العشر سنوات، إلا أنه يظهر تبدل الحال الأدبي في الحجاز في تلك العشر، مما يدل على أن تلك الثورة التي أظهرها أدباء الحجاز كان لها تأثيرها في نمو حركة الفكر والأدب باتجاه مسارات تجديدية، وكان لها أعظم الأثر في نهضة الأدب السعودي فيما بعد. فالكتاب الأول الذي جمعه الصبان، نجد معظم نصوصه تنم عن إحساس بالخمول والضعف الأدبي والاستكانة والجمود، وقد يكون هذا الإحساس بالمشكلة هو أوّل طرائق العلاج، وتجد قصائد هذا الكتاب ومنثوره يدعو إلى التمرد على قيود التقليد حين أحسوا بالحركات الناهضة من حولهم؛ فهم إذن قد أحسوا بالداء، وتبدت كاشفة عن ذلك؛ يقول أحدهم مخاطباً الحجازيين أن يتجاوزوا التقليد الذي يرتعون فيه:

«لماذا لا تنهضون وتنبذون عهد الآباء القدماء؟! ولم لا تتركون العادات الفاسدة، ومجاراة الجهال في رأيهم؟! فأنتم أبناء هذا العصر، وهم آباء تلك العصور الأولى،عصورهم تصرّمت، وهذا عصركم، عارٌ عليكم أن تخمدوا شعلة نور ارتقائكم التي

أشعلتها النهضة، فأنارت كل صوب وحدب»[1]، ويقول: «هل أتاك حديث أجدادك الذين بنوا لهم عرشاً مجيداً قوضت دعائمه صروف الحدثان؟ أيها العربي الحجازي، ويا سليل الأبطال وبني أسد النضال، هبوا من سباتكم، اصحوا من رقادكم، وذبوا عن حياضكم، وشيدوا دعائم ارتقائكم، على أنقاض طلول الارتقاء الذي شاده أسلافكم وأنتم خربتموه بأيديكم»[2].

ويَستشهد بقول عبد الوهاب آشي:

ألقى بنو مروان نحو شآمِهِمْ نظرات إصلاحٍ فضاءَت جُلّق

ومضى الحسينُ بقَضِّهِ وقضيضهِ وبنو الحجازِ هُمُ هُمُ لم يرتقوا[3]

ويسير مع هذا الكتاب في الخط نفسه كتاب (خواطر مصرّحة) للعواد الذي ألّفه عام 1345هـ، وإلى مثل هذه الدعوات يُعزى الفضل في تبدل حال الحجاز وتحركه نحو التجديد. فبعد عشر سنوات تقريباً تغيّرت النظرة وأصبحت الوجهة باتجاه التجديد كما يصورها الكتاب الثاني الذي نقف معه هنا وهو كتاب (نفثات من أقلام الشباب الحجازي)، الذي يكشف بوضوح أن تلك الدعوات التي سلفت على يد الصبان والعواد والعامودي وغيرهم قد لقيت قبولاً لدى الأديب الحجازي «فقد بدأ الشباب يستيقظ من

(1) الرأي لمحمد جميل حسن: **أدب الحجاز أو صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية**، لمؤلفه محمد سرور الصبان (دار الأصفهاني، جدة، الطبعة الثالثة 1383) ص (83).

(2) انظر المرجع السابق، ص (69).

(3) انظر: الصبان: **أدب الحجاز**، ص (20).

سباته وشعر بالواجب نحو بلاده، وبعد أن كان خائر العزيمة ضعيف القول بدأ يستيقظ؛ لأنه شعر بضرورة إعادة مجده التالد، فمضى في سبيله دائباً، استعداداً لملاحقة الأمم الراقية والدخول في مصافه»[1].

وإذن فثمة حافز هو ما يهم هنا، وهذا الحافز هو ما ولّده الانفتاح على الآداب العربية من مراجعة حجازية ولّدت التجديد حتى يتم اللحاق بالأمم الراقية كما يقول حسين عرب الذي أوضح منذ تلك الفترة الباكرة «أن الأدب الحجازي أوشك أو يوشك أن يقارب شقيقه المصري[2] . . .».

وإذا اعتبرنا كتاب (خواطر مصرحة) للعواد الصادر 1345هـ[3]، هو ثورة التجديد الأولى في الحجاز، فلا يفصل بينه وبين صدور كتاب الديوان (1921م ـ 1341هـ) سوى ثلاث سنوات تقريباً إذا أضيف إلى ذلك بأن كتاب الديوان قد عرف في الحجاز منذ فترة باكرة، عرفنا سر الصوت الثائر لدى العواد الذي «وُلِد (كتابه) في اللحظة التي انتهى فيها دور الأجيال السابقة» وكان الجيل الأدبي في رحم المجتمع يجاهد المخاض العسير حتى

(1) رأي عبد العزيز الفضل: انظر: **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (215). جمع هاشم زواوي؛ علي فدعق، عبد السلام الساسي.
(2) المرجع السابق، ص (170).
(3) صدور كتاب الصبان 1344هـ، وكتاب العواد 1345هـ، ولم يتمكن تأثيرهما في نفوس الحجازيين إلا بعد عام 1350هـ، بعد الاستقرار السياسي، ويدل عليه صدور كتاب نفثات عام 1355هـ، وكتاب وحي الصحراء عام 1355هـ، وكتب أخرى.

أقبلت «(خواطر مصرّحة) وكأنها صرخة الموت والميلاد في آن واحد»[1]، وقد كان العواد نفسه يستشعر مهمته التجديدية، ويقول: «ونسجل هنا أننا وبعض أصدقائنا المجاهدين في الأدب أننا جاهدنا في تجديد الشعر وتصحيح فهمه ومقاييسه لهذا الجيل الجديد، واستطعنا أن نوجه بعض شعراء هذه البلاد بدراستنا، ومثله شعرنا إلى الطريق الفنية الصحيحة[2]...».

وقد كان الحجازيون يرون في العواد رائداً في الحجاز وداعية للتجديد، يقول الفلالي: «لقد نفث (عواد) بأفكاره إلى شعر بلادنا روح الشباب والقوة بعد أن كان الشعر عندنا ملهاة يتلهى بها الناس كما يتلهون بالألاعيب لتزجية الفراغ... وقد تمرد على الأساليب البالية في وقت كان التمرد عليها يعتبر جريرة وذنباً[3]..».

وهذا الجيل الذي قاده العواد وأصحابه كان قد تجاوز مرحلة الخضوع للمؤثرات القديمة، وأخذ يتطلع بعيداً إلى روافد مجتمعه التي قيدته برباط الخنوع واللامبالاة إلى عالم الجديد البكر، فكانت الدعوة الجريئة لتثقيف النشء وتخليصه من عبودية الفكر وجمودية اللفظ[4].

إنه إحساس كفيل أن يعيد للحجاز مجدها المندثر، وقارَبَ كما يقول حسين عرب «أن يعلن للعالم أجمع أنه علاوة على أنه

(1) محمد الباعشن، **العواد قمة وموقف**، (جمع باعشن، ومشخص) ص (31).
(2) محمد عواد، مقدمة ديوان **آماس وأطلاس** مج جا ص (14 ـ 15).
(3) الفلالي، **المرصاد**، ج2 ص (158 ـ 159).
(4) محمد الباعشن، **العواد قمة وموقف**، (جمع الباعشن ومشخص)ص (32)

قلب الديانة الإسلامية ومنبع المدنية الحقة أصبح حقيقة ظاهرة وجسماً حياً عاملاً ملموساً أثره في العصر الحديث يقر به العالم[1]».

- 3 -

وتتعدد مطالب الفئة المجدّدة في الحجاز؛ فإلى جانب المطالبة بالشعر الحي «الذي يعبر عن مبلغ نفورهم من القيود الوضعيّة البالية التي لا تلائم الحياة في عصرهم ومدى تفكيرهم وغاية ما يرمون إليه»[2]، إضافة إلى ذلك فإنهم ينادون بتحوير القصيدة في بنيتها اللغوية بأن تتحرر من رصف الكلمات والألفاظ الذي لا تستشف من ورائها إحساساً كالذي رآه الفلالي في نقده قصيدة قنديل التي مطلعها:

صِنَاعَتِيْ في الورَى الكلامُ بهِ أَحْيَاْ فَقِيْراً وَحِرْفَتِي الأَدَبُ[3]

ولم تكن اللغة فحسب، ولكنهم يحاكمون الشاعرية ويطالبون بها، ويرون كل أركان التجربة يجب أن تخدمها «فالوزن والمعنى والفكرة والهدف والإشارات والأوحاء، يجب أن تنطلق وأن تتحرر وألا تخضع لشيء من خطط القدماء[4] . . .».

---

(1) رأي حسين عرب: المرجع السابق، ص (171).

(2) محمد حسن كتبي، **صوت الحجاز**، العدد (83) (14/ نوفمبر / 1932هـ)، عن عبد الرحيم أبو بكر، **الشعر الحديث في الحجاز**، ص (275)، بتصرف.

(3) **المرصاد**، جـ1 ص (25).

(4) العواد: **تأملات في الأدب والحياة** (مطبعة العالم العربي ـ القاهرة 1369هـ) ص(67).

وحتى المحافظة على الوزن والقافية لولا أنها «تناسب ثورة الحركة والشعور بالسحر، وهو جو الموسيقى الهادئة أو الموسيقى الموحية، لولا ذلك لكفر العواد وأصحابه بكل قيد يقيد الشعر»[1] فليس شاعراً عند الفلالي ذلك الذي «لا يُحْسِنُ إلا التفاعيل ورصف الألفاظ كيفما اتفق، وليس لديه من المؤهلات ما يسلكه في نظام الشعر والشعراء إلا الوزن والقافية. والمقياس عند فلالي ليس نظم المعلقات الطوال فلن يخرج الشاعر من نمط الشعراء ندرة ما قال ولو كان بيتاً واحداً يدل على ما في نفسه من أصالة وجمال[2]».

كما نادى المجدّدون من جانب آخر بأن يتصل الأدب بالحياة العامة، ويعالجها ويسمو بها في العقول والنفوس، فثمة مقياس للتناول هو سمو الشاعر بالحدث حتى ولو كان عابراً، وما لم يكن كذلك فهو لت وعجن ومضغ وهراء وثرثرة لا قيمة لها عند العواد[3].

وعلى محك الشاعرية الحقة كان نقد الحجاز، وحتى العواد الذي حمل دعوة التجديد لم يسلم هو الآخر من مهاجمة النقاد، وقد ضربنا نموذجاً سابقاً نتبعه بنموذج آخر للفلالي نفسه الذي أثنى من قبل على منهج العواد، لكنه في مرصاده يواجه قصيدته (ليلة الشك) ومنها قوله:

لَيْلَةَ الشَّكِّ جئتِ يا زَهْرةَ الشَّكِّ　　فَكان اليَقِيْنُ أُوْلَى هِبَاتِكْ(م)

---

(1) العواد: ديوانه، جـ 2 ص (67 ـ 68).

(2) **المرصاد**، جـ2 ص (135 ـ 136).

(3) انظر: من وحي الحياة العامة، **الأعمال الكاملة للعواد**، جـ1 ص (499 ـ 500).

فيقول في نقده له : «لقد اجتمع في هذا البيت سوء المعنى وثقل اللفظ وفسولة الأداء وفقدان الحياة. . . »

ثم يتبعه بقوله:

يا نجاتي مُنَايَ لو ضَمِنَ الدهرُ   من الحادثاتِ حسنَ نجاتِك[1]

يقول الفلالي مواصلاً نقد نص العواد: «فأتى بمعنى مبتذل ليس في الأمنية ومضة من ومضات الذهن الذي نعتقد أنه مشرق، وقاتل الله بيتاً لا ينبع من النفس، فيتردى إلى الهاوية بإقحام الألفاظ والكلمات التي لم تختر مواضعها فيه[2]».

لقد هاجم الفلاليُّ العواد أو نقده بما أفنى العواد حياته في المناداة به وطلب تحقيقه في النص كما قلنا، ولقد يكون من سوء حظ هذه الجماعة الديوانية وأتباعها في الحجاز أن أعلامها كانوا نقاداً وشعراء في آن واحد، إذ كثير ممن يشكك في فعالية دعوة الديوان النقدية يتذرع بأن الديوانيين أنفسهم لم يطبقوها في شعرهم، وهذا في الواقع ليس مسوغاً عادلاً لنكران تأثير هذه الدعوة الجديدة التي أثّرت في كل شعراء الحركات التجديدية التي جاءت بعدها تقريباً، والتي لم تكن دعوتها إلى التجديد ولاسيما في المضمون الشعري تبتعد كثيراً عما قاله أصحاب الديوان، وحتى في الشكل الشعري، فقد أتاحت دعوة الديوان بتسهّلها في قضية القافية الموحدة، أتاحت للآخرين البحث عن إمكانيات التجديد الشعري في الشكل.

---

(1) **نحو كيان جديد**، ديوان العواد، جا ص (20).

(2) **المرصاد**، جا ص (54).

ـ 4 ـ

ثمة أسماء ساهمت في دعوة التجديد، نذكر منهم في فترة متقدمة طاهر الزمخشري صاحب ديوان (أحلام الربيع) الذي كتب عنه العطار في الستينات الهجرية أنه من أبناء المدرسة الجديدة في الشعر، كما يذكر امتياز شعره بالشاعرية المطبوعة، ومنهم أيضاً محمد حسن فقي وحسين سرحان وأحمد قنديل وحسين عرب[1].

ويتحدث الأنصاري في مقاله المنشور في المنهل في السبعينات الهجرية عن الرعيل الأول من المجددين الذين منهم كما يقول: «محمد سرور الصبان ومحمد عمر عرب ومحمد سعيد العامودي وعبيد مدني وأحمد العربي وعبد الله بالخير وإبراهيم فطاني وعبد الوهاب آشي وحمزة شحاته[2]. . . .».

ولئن تباين اتجاه الشعراء المجددين غير أن روابط التجديد وتحقيق الشاعرية ربما كانت المحور الأهم لدى المجددين في الحجاز، وهي نفسها عند جماعة الديوان.

ولعلنا نشير هنا إلى أن الشعر يرتبط في دعوة الديوان الجديدة بالفكر كثيراً وإن كان ذلك الاتجاه متباين بين شعراء الديوان الثلاثة؛ فغلبت الروح العاطفية على تأملات شكري، بينما ولّدت حساسية المازني شعراً جمع العاطفة والفكر، حتى أطلق عليه شاعر التأملات

---

(1) **المقالات**، ص (226 ـ 227).

(2) انظر: «قصة الشعر»؛ عنوان مقال لعبد القدوس الأنصاري، مجلة «**المنهل**»! جدة، المجلد 16 ج7 عدد (رجب 1375هـ) ص (385).

النفسية[1]، أما العقاد فقد غلب الفكر في شعره على العاطفة، وربما أركز هنا على العقاد؛ بأنه أكثر الثلاثة تأثيراً في شعراء الحجاز، كما أنه أكثرهم تغليباً للفكر في شعره، وإيثاره شعر الفكر راجع فيما يبدو إلى اقتناع ورؤية؛ فحينما سمّى العقاد إحدى قصائده (الغزل الفلسفي)[2] أُخِذَ عليه ذلك، لكنه رد عليهم بما يفيد أن ارتباط شعره بالفكر والفلسفة ناتج من اقتناع، يقول: «وقد أضحكني بعضهم حين سألني متباصراً، وهل الغزل الفلسفي مما يصلح لاستهواء الحبيب؟! إنك حين تناجي القمر لا تعني أنك تستهويه، أو تخاطبه بما هو أدنى إلى إدراكه، وإنك حين تحكي شعورك بالرياض والأزهار لا تفقه عنك الرياض والأزهار، ولكنك تحكي وتتغزل لأنك تعبر عما في نفسك قبل كل شيء، فالغزل تعبير عما تشعر به»[3]، والعقاد هنا ينطلق من مفهوم واسع للغزل يتجاوز الحبيبة والمرأة، وهو يرى بوجوب أن يكون لكل شاعر كبير فلسفة ينطلق منها إلى شعره[4]، وهو رأي يخالف رأي الدكتور محمد مندور الذي يرى أن الشعر ـ والغنائي منه خصوصاً ـ لا يتسع للفلسفة[5].

---

(1) انظر: محمد مندور، **الشعر المصري بعد شوقي** (الحلقة الأولى، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة 1970)، ص (99 ـ 100).
محمد الشنطي: **الأدب العربي الحديث**، ص (155).

(2) انظر القصيدة في ديوانه، ج5 ص (432).

(3) العقاد: مقدمة الجزء الخامس، ص (389).

(4) انظر: **ابن الرومي حياته من شعره** (دار الكتاب العربي، لبنان، الطبعة السابعة، 1388هـ ـ 1968م)ص (319).

(5) انظر: محمد مندور، **النقد والنقاد المعاصرون** (دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع) ص (89).
ومحمد خفاجي: **مدارس النقد الأدبي الحديث** (طبعة المدني، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى 1416هـ ـ 1395م) ص (237).

وتهمة تغليب الفكر وجفاف العاطفة عُرِف بها العقاد، وقد حاول أحمد الشريف[1]، أن ينفيها عنه، منطلقاً من مفهوم واسع للعاطفة، لكن يبدو أن ثمة تكلفاً في نفي جفاف العاطفة عن شعر العقاد، إذ هي حقيقة واضحة في كثير من شعره، وتنطلق من رؤية واقتناع كما يظهر.

وارتباط الشعر بالعلوم والفلسفة قد انتقل إلى الحجاز؛ فوجدنا من نقاد الحجاز من ينادي بضرورة اتصال الشعر بالعلوم، ومنها علم الفلسفة، يقول العواد: «وواجب في نظرنا أن يتحد الشعر والفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفياً عميقاً»[2]؛ فالعواد يرى أن من متطلبات الثقافة الحديثة وجود شعر يتناسب معها، على ألا يفقد الشعر شاعريته «فالفرق بينه وبين (كانت) الفيلسوف هو الفرق بين بداهة الشعر وتأمل الفلسفة»[3]، وكأني بالعواد يريد من الشعر أو من الشاعر أن يلم بالعلوم والمعارف المتعددة ويصوغها شعراً مؤثراً، وتلك مقدرة ليست بالسهلة على شاعر معظم آلياته وجدانية.

ويرى الباعشن أن صلة الفلسفة بالشعر أوثق من بقية العلوم؛ ذلك أن طبيعة العلم الاستقرار والبت على حين نجد في طبيعة الفلسفة شيئاً من طبيعة الشعر والآداب، كلها من الترجيح وتموج

(1) انظر: مقدمته لديوان العقاد، جـ1 ص (22) وما بعدها.
(2) انظر: **تأملات في الأدب والحياة**، المجموعة الكاملة، جـ1 ص (25).
(3) انظر: **تأملات في الأدب والحياة** (مطبعة العالم العربي، القاهرة، 1369هـ) ص(24).

العواطف وتجاوب أصداء النفس لمعاني الالتفاتات الذهنية، إلى غير ذلك مما يستلزمه الخيال ويستدعيه التأثير في النفس ونقل الإحساس من مستواه إلى حيث يستحسن الأديب[1]، ويلتقي الشعر والفلسفة في ذلك الانطلاق الذي تطلقه الخواطر العميقة المسوقة بدافع البحث وجاذبية التصور، فيحلقان معاً في جو واحد يرسلان منه رسالة الشعر ورسالة الفلسفة[2].

ورغم ما قيل سابقاً من توثق صلة الشعر بالفلسفة إلا أن العواد يرى أن دائرة الصلة لا تكون بين الشعر والفلسفة فحسب، بل قد تكون بين الأدب خصوصاً وبين العلوم عموماً، ولا يخصص علماً بعينه، بل على الإجمال من علم النفس وعلم الاجتماع وعلم السياسة. . .إلخ، إذ ما قيمة الأدب وهو أجمل تعابير الحياة إذا كان شيئاً فاقد الصلة بأكبر وسيلة تنظم أحوال الحياة[3].

والحديث السابق يربط بين الشعر والفكر وينتصر لشعر الفكر على العاطفة، يقول العواد: «ومن الخطأ الفاحش أن يحسبوا أن الشعر لا يتصل بالعقل، وأنه فن من فنون الروح أو العاطفة أو النفس الجياشة بشتى ألوان الإحساس ليس إلا. . .»[4] ويرى أننا إذا سلمنا بتلك الخرافة فإننا نُخْرج من صف الشعراء أعظم من يعتز

(1) انظر: محمد سعيد الباعشن، مقال في **مجلة الأضواء**، العدد (8) (الثلاثاء 3 محرم 1377هـ، يوليو 1957م) ص (8).

(2) انظر: المرجع السابق نفسه.

(3) انظر: العواد، **تأملات في الأدب والحياة** (مطبعة العالم العربي، القاهرة، 1369هـ)ص (60، 50)

(4) من وحي الحياة العامة، **مجموعة العواد الكاملة**، جـ1 ص (604).

بهم الشعر، فالشاعر يجب ألا يكون كائناً منطوياً على نفسه، يداعب رؤاه وهواجسه، ولا يشعر أنه متواشج مع هذا العالم الزاخر[1]، بل إن نقاد الحجاز في تناولهم لبعض الشعراء يأخذون عليهم كون شعرهم عاطفياً بعيداً من اللمحات الذهنية؛ فسرحان ينعى على القرشي اتجاه شعره للعاطفة، وأنه «لا نصيب لأي لفتة ذهنية في ديوان الشاعر، ويأخذ عليه أن العاطفة هي سيد الموقف[2]»، وحول ديوان القرشي نفسه يرى العواد أن فقدان النزعة العقلية فجوة هائلة، وهي تعد إحدى سلبياته، وأن القرشي يحاول إكمال ما نقصه من النزعة العقلية بالنزعة الثورية أو الوجدانية[3]، وكأن ارتباط الشعر بالفكر عند هؤلاء النقاد ضربة لازب. ونرى سرحان في تقويمه لبعض شعر محمد حسن فقي يقول: «إذا أخذنا له على سبيل المثال عشرين قصيدة فلن نجد فيها معنى ولا حتى لفتة ذهنية أو نزعة فكرية[4] . . . ، وهذا رأي يخالف حقيقة شعر محمد حسن فقي الغني باللفتات الذهنية[5]، وسرحان نفسه في شعره يعتمد على الفكر كثيراً كما يقول أحمد المحسن»[6].

وبين الفكر والإحساس تكمن عبقرية الشاعر عند شكري وعند العطار، فشكري يرى أن ميزة الشاعر العبقري هو «ذلك الشره

(1) المرجع السابق نفسه.
(2) «الأمس الضائع» مقال لحسين سرحان بصحيفة **البلاد السعودية** (4/ 1/ 1377هـ).
(3) انظر: من وحي الحياة العامة، **مجموعة العواد الكاملة**، جـ1 ص (604).
(4) أحمد المحسن: **شعر سرحان**، ص (48).
(5) تجد نموذج ذلك في ديوانه الأول (**قدر ورجل**) الذي يعد خلاصة نتاج فقي.
(6) انظر: أحمد المحسن، **شعر سرحان**، ص (49).

العقلي الذي يجعله راغباً أن يفكر كل فكر وأن يحس كل إحساس»[1]، ويرى عطار في المقالات التي نشرها عام 1358هـ يرى «أن من خصائص الشاعر العبقري انتباهه للفتات الذهنية والمعاني الخفية المكنونة والخواطر اليقظة والأحاسيس الصادقة تجول في نفسه الكبيرة، ونتيجة هذا الانتباه الدقيق الاتجاه الفني والفلسفي إلى الحياة المفعمة بالمعاني الزاخرة بشتى المقاصد والأغراض العظيمة والوصول إلى أقصى قرارات النفس»[2]، ونموذج العبقرية الشعرية التي تحدث عنها العطار هنا هو عباس محمود العقاد[3].

والحق أنه تبقى قدرة الشاعر على الجمع بين المعطيات العقلية وبين الحاسة الشاعرة هي الفيصل في هذه القضية، ولعل تركيز جماعة الديوان على هذه النقطة بالذات، وموسوعية الثقافة لدى الديوانيين في الحجاز وفي مصر هو الذي ولّد عندهم هذا الاتجاه العقلي في الشعر الذي تغلّب فيه طابع الفكر على الوجدان الشعري. ويبقى الحكم هو مقدرة الشاعر على المواءمة بين هذه العطاءات الفكرية وروح الشعر التي نادت بها جماعة الديوان سابقاً، وتلك بحاجة إلى قدرة كبيرة على تشرب هذه الثقافات والإفادة منها في إنتاج نص لا يستسلم لجفاف الفلسفة ويجيد التعبير عن الوجدانات الشعرية.

(1) **دراسات في الشعر العربي** (جمع وتحقيق وتقديم محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص (243). طبعة الأولى، 1415هـ ـ 1994م).
(2) انظر: **المقالات**، ص (39 ـ 40).
(3) المرجع السابق نفسه.

الباب الثالث

التطبيق للنظرية النقدية لجماعة الديوان في الباصرة الحجازية

الفصل الأول

وحدة النص عند جماعة الديوان

وشعراء الحجاز

نَـفَـسٌ مـرسـلٌ وأفـقٌ بـعـيـدٌ وهـدى حـافـلٌ وفـكـرٌ مُـسَـلْـسَـل

العواد[1]

ـ 1 ـ

1) وحدة اللغة

المفرد اللغوي الدال + المركب اللغوي + الإرجاعات النفسية أو الفكرية

= وحدة البيت

* * *

2) تناسق الصورة

أ ـ الصورة المركبة

+ إرجاعات العمق النفسي أو الفكري والسرد

ب ـ الصورة الكلية

= وحدة مجموعة الأبيات

(1) ديوانه جـ2، ص (49).

3) تناسق اللغة في البيت + تناسق الصورة [انظر 1، 2] = الوحدة العضوية للنص [محاولة].



4) تناسق اللغة + تناسق الصورة [انظر1، 2] + معطيات السرد والبناء الدرامي = وحدة النص العضوية.



جدول بياني : (وحدة النص العضوية من خلال (اللغة + الصور + معطيات السرد والبناء الدرامي.)

يتضح لنا من الجدول البياني السابق تماسك واتصال هذا الفصل بجوانب (اللغة والصورة) والذي يجمع بينها هو السعي لتحقيق الشعرية الحقيقية التي نادت بها جماعة الديوان وركزت عليها في دعوتها النقدية، وحاولت تطبيقها في إبداعها الشعري.

ونعلم أن جماعة الديوان ومن تبعهم من نقاد الحجاز وشعرائه قد حاولوا تحقيق تجديد في اللغة، قائم على محاولة ربط اللغة الشعرية بأغوار النفس فيحدث في النص ما يسميه العقاد «لغة النفس» ويتولد من ذلك تماسك داخل إطار البيت الواحد، يساهم بدوره في تماسك النص العضوي.

الدعوة إلى الوحدة العضوية عنصر أساس قام عليه تجديد جماعة الديوان، وامتد تأثيره بالتالي إلى الصورة واللغة والإيقاع، ونحاول في هذا الفصل أن نتناول الوحدة العضوية في النص بمبحث مستقل، إذ لم يقنَع شعراء جماعة الديوان بتحقق التماسك

في البيت المفرد. كما لم يقنعوا بالتماسك النفسي والفكري وربما السردي داخل الأبيات في الصورة المركبة والكلية، والذي يرجع إليه بعض النقاد وحدة القصيدة في النقد الأدبي الحديث[1]؛لم يقتنعوا بكل ذلك، فكانت دعوتهم وتأكيدهم على الوحدة العضوية التي تعد أساساً من أسس التجديد لدى هذه الجماعة التي تعد من أوائل من نادى بها في النقد العربي الحديث؛ حتى أن بعض الدارسين يسمي جماعة الديوان «مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية[2]. . .».

ـ 2 ـ

ونشير في البدء أن القصيدة العربية الأولى لم تخل من ملامح الوحدة التي تجمع شتات أبياتها وتوحّد أغراضها المتعددة؛ إذ يمكن أن نجعل لقصيدة زهير ابن أبي سلمى محور السلام كموحّد يربط أطرافها، كما أن ثمة ما يقترب من دعوة (الوحدة العضوية) القائمة على السرد القصصي عند بعض من الشعراء الجاهليين ومن جاء بعدهم؛ فقصيدة الشماخ بن ضرار التي منها:

فــحــلأهَــا عَــنْ ذي الأراكــةِ عــامــرٌ

أخو الخضرِ يرمى حيثُ تكوى النواحز[3]

---

(1) انظر: صلاح عدس، **الحركة الشعرية في السعودية** (مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى1411هـ ـ 1981م) ص (29 ـ 30).

(2) أنور الجندي، **الشعر المعاصر تطوره وأعلامه من 1875م ـ 1940م** ص (238)، «وهو يضم إلى الجماعة في التسمية: مطران والمهجر».

(3) ديوان الشماخ بتحقيق: صلاح الدين الهادي (دار المعارف بمصر، القاهرة، 1986م) وهي منسوبة إليه في الأغاني للأصفهاني (شرحه وكتب هوامشه =

وكذا قصيدة الحطيئة التي مطلعها :

وطـاوي ثـلاثٍ عـاصـب الـبـطـنِ مـرمـل

ببـيـداءَ لـم يـعْـرِفْ بـهـا سـاكـنٌ رسْـمـا[1]

يمكن أن تُعَدّا نموذجاً على الوحدة العضوية القائمة على السرد القصصي. وهذه الوحدة الواردة في تلك النماذج تأتي عفوية تلبية لتداعيات بناء النص وسرديته، ولم تُسْبق فيما يعلم بدعوة تنظيرية مقصودة لذاتها جاءت مثل هذه النماذج تطبيقاً لها، وإن كان يحلو لبعض الباحثين أن يربط حتى الدعوة لوحدة النص العضوية بإشارات وردت عند أرسطو[2] ولكنْ قطعاً إن مثل هذه الإشارات ربما تكون جاءت عرضاً بدون قصدية تجعل منها محوراً نقدياً، ويرى بدوي طبانة أن الوحدة العضوية التي أوردها أرسطو تتصل بالمأساة إذ لم تقم له دراسة في الشعر الغنائي في كتابه ولا تعد دليلاً على تغريب[3].

= سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1412هـ ـ 1992م) ج2 ص (188). وانظر تحليلاً لها عند محمد أبو موسى: **القوس العذراء وقراءة التراث** (طبعة مكتبة وهبة، الطبعة الأولى 1403هـ ـ 1983م) ص (21) وما بعدها. والنواحز: داء للإبل في رئتها، فيكوى في حينه فيشفى، انظر: الفيروزآبادي، **القاموس المحيط** ص (677).

(1) انظر: **ديوان الحطيئة**، بتحقيق نعمان محمد طه (مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الأولى 1407هـ ـ 1987م) ص (337).

(2) انظر: محمد غنيمي هلال، **في النقد الأدبي الحديث** (دار العودة، بيروت، 1987) ص (385).
وانظر: بدوي طبانة، **قضايا النقد الأدبي**، (المطبعة الفنية الحديثة، 1971م). ص (26).

(3) **قضايا النقد الأدبي**، من ص (32 ـ 37).

ومن الإشارات المهمة حول الوحدة العضوية ما أورده ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)[1]، ومن بعده نلتقي رأياً متطوراً في النظر إلى وحدة النص وهو رأي الناقد العربي ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) الذي يقول: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله القائل، فإن قُدّم بيت على بيت دخله الخلل . . . بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا[2] . . . »، وهذا الرأي يعد فهماً متقدماً لحقيقة الترابط في النص، ويكاد يكون تعريفاً شاملاً لما أرادته جماعة الديوان فيما بعد وأكّدت عليه من ضرورة تحقق الوحدة العضوية. وفي القرن الرابع الهجري نجد الحاتمي (ت 388هـ) يشبّه القصيدة بجسد الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، وهو يدعو إلى اتصال الأبيات حتى «تأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء[3]»، ناهيك عن إشارات تأتي في ثنايا نقدنا العربي، فإذا ما وصلنا إلى العصر الحديث فإننا نجد من المتقدمين حسين المرصفي صاحب الوسيلة الذي يقرِّظ

(1) انظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء** (طبعة عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة 1404هـ ـ 1984م) ص (12)؛ وما بعدها.

(2) **عيار الشعر**، بتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام (منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة التقدم، الطبعة الثالثة ـ سنة إيداع 1984م). ص (167).

(3) الحصرى، **زهر الآداب**، بتحقيق علي محمد البجاوي، الطبعة الثانية (1389هـ، 1969م) ج2، ص (597).

إحدى قصائد البارودي فيقول: «ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحسن النسق فإنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخَّر، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث[1]»، وظاهرٌ أن المرصفي يؤكد على تماسك الأبيات واسترسالها وعدم تفككها.

ويتضح من الاستعراض التاريخي السريع لقضية الوحدة العضوية أن ما قدّمته جماعة الديوان من مفاهيم للوحدة العضوية لم يكن جديداً، بيد أنه طُرح بأسلوب مثير لفت الأنظار بقوة حين اتخذ من شوقي ـ الذي يحتل مكانة كبيرة في الشعرية العربية الحديثة ـ نموذجاً بدأوا يحيون قضية الوحدة العضوية من خلال التطبيق على بعض شعره في أسلوب من التندر والسخرية بتفكك شعر شوقي ـ في الرثاء خصوصاً ـ كما أن آراء جماعة الديوان في الوحدة العضوية، اكتسبت مكانتها من حاجة العصر الحديث إليها في ظل اتجاه النصوص الحديثة إلى الوحدة والتماسك. وأمرٌ آخر أكسب دعوة جماعة الديوان قيمة وهو اهتمام ثلاثتهم بهذه الدعوة؛ فلم تكن مجرّد إشارة عابرة أو رأي أتى وانتهى، بل عاشت الدعوة إلى وحدة النصوص وتماسكها معهم، وعرفوا بها تنظيراً وتطبيقاً شعرياً، ولم يؤثر في البناء الشعري وترابط الأبيات فحسب، بل امتد بدوره إلى اللغة والصورة والإيقاع.

ـ 3 ـ

تؤكد جماعة الديوان على ضرورة تحقق الوحدة العضوية في

(1) محمد مندور، **النقد والنقاد المعاصرون** (دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، دون بيانات أخرى) ص (70).

النصوص الشعرية، ويقصد بها ما يقول به العقاد: «من أن القصيدة يجب أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل منها تصوير الخواطر المتجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها؛ فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة مكانها[1]. . .»، أو كما يقول شكري: «. . .إن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من العقل، فليس لكل معنى حجرة من العقل منفردة بل تتزاوج وتتوالد فيه[2]. .» وتصبح القصيدة كما يقول المازني: «كالخاطر يجيش في الصدر[3]. . .».

والحق أنه يمكن أن نستنتج من خلال مفهومهم للوحدة العضوية أن الوحدة في النص الشعري تجري على ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: وحدة النص العضوية

يمثل عليها العقاد بـ«الجسم الحي» كالتمثال بأعضائه والصورة بأجزائها. .ويقول عنها شكري: إن الشعر في النفس يصبح بهذه الوحدة كمنزلة المعاني من العقل. . ويمثل المازني على تلك القصيدة «بالخاطر الذي يجيش في الصدر» وتلك الوحدة ليس من السهولة ـ كما يقول مندور ـ تطبيقها على الشعر الغنائي الخالص، ولا ينبغي المطالبة بها إلا في فنون الأدب الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي تنبني فيه القصيدة على قصة قصيرة أو

(1) انظر: رأى العقاد في كتاب **الديوان في النقد والأدب**، جـ2، ص (130).
(2) **دراسات في الشعر العربي**، ص (239).
(3) **الشعر غاياته ووسائطه** (تحقيق فائز ترحيني، دار الفكر اللبناني، الطبعة الثانية، 1990م) ص (50).

دراما سريعة[1]، بل لا يعدها سعد ظلام «سمة وميزة للشعر الغنائي»[2]، ولكن العقاد ورفاقه مضوا يطبقونها على شعر شوقي رغم صعوبة استجابة النصوص لها حتى في شعر الديوانيين أنفسهم. وقد حاولوا تطبيقها على مرثيات شوقي، كما فعل العقاد في نقد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل التي مطلعها:

المشرقانِ عليكَ ينتحبانِ قاصيهما في مأتمٍ والدَّاني[3]

واتهمها بالتفكك والإحالة، وكما فعل مندور في قصيدة نقد قصيدة للعقاد نفسه التي رثى بها حسين الحكيم في ديوانه (هدية الكروان) ومطلعها:

رفيقَ الصبا المعسولِ أبكيكَ والصّبَا

وما كانَ أغلى ما بكيتُ وأطيَبا[4]

وقد فعل مندور في إعادة ترتيب الأبيات ما فعله العقاد مع قصيدة شوقي مستدلاً بذلك على صعوبة تطبيق الوحدة العضوية في القصائد الغنائية الوجدانية[5].

وكذا فعلت زينب العمري مع نص آخر للعقاد[6]، ومع اليقين

(1) انظر: محمد مندور، **النقد والنقاد المعاصرون**، ص (108).
(2) انظر: مقال «مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد» **مجلة الفيصل**، عدد 117، ربيع الأول 1407هـ، ص (99 ـ 100).
(3) انظر القصيدة بكاملها في: **الشوقيات** (دار العودة، بيروت، 1995م) جـ3، ص (157)؛ وانظر نقد العقاد لها في كتاب: **الديوان في النقد الأدب**، جـ2، ص (130).
(4) انظر القصيدة في: **ديوان العقاد**، جـ6، ص (541).
(5) انظر: **النقد والنقاد المعاصرون**، ص (106 ـ 108).
(6) انظر: **شعر العقاد**، ص (252).

بصعوبة تطبيقها في الشعر الغنائي إلا أنها لا تعدم في القصائد القائمة على البناء القصصي، أو المقطوعات ذات الدفقة الشعورية الموحّدة، أو ذات الاتجاه الموضوعي، فقد تتحقق الوحدة العضوية بهذا، والتي ذكر النقاد من سماتها طول نفس الشاعر وقدرته على متابعة الأحداث، وخضوع القصيدة للتسمية والعنونة، وعدم قابليتها للتقديم والتأخير في أبياتها[1].

يذكر أن هذا النوع من الوحدة العضوية ظهر له من يطالب بتحقيقه في القصيدة الحجازية، وذلك عند مدرسة التجديد الذي يعد من روادها محمد حسن عواد الذي يثني هو على ديوانه بخلوه من تمزيق وحدة القصيدة ويعرف هذه الوحدة بأنها رباط وثيق بين الأبيات في معانيها وأسلوبها بغير أن يحدث نشازاً في تركيب الجملة[2]، ويقول العواد في شرح قوله:

نـفَـسٌ مـرسـلٌ وأفـقٌ بـعـيـدٌ وهـدى حـافـلٌ وفـكـرٌ مُـسَـلْسَـل

«الفكر المسلسل نعني به هنا الوحدة العضوية في المعمل الفني التي نذيعها نحن [الابتداعيين] وهي تتناول وحدة الحدث والهدف والمعنى وعملته الرواء[3]».

والعواد حمل الدعوة إلى الوحدة العضوية، وحاول تطبيقها في شعره حتى عُرف بها، يقول محمد الباعشن عن قصيدة للعواد:

---

(1) انظر: إبراهيم الحاوي، **حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي**، (مؤسسة الرسالة، سوريا، الطبعة الأولى ـ 1404هـ ـ 1984م) ص (17)

(2) انظر: العواد، ديوانه، ج2، ص (66 ـ 67).

(3) ديوانه ج2، ص (49).

إنها جزء واحد، لذا كان طبيعياً أن نجد تماسك القصيدة وترابطها بوحدة كاملة من المعنى والمضمون تسري من أجزائها حركة درامية نامية وآفاق حية جديدة، ورؤى فلسفية متطورة ومتصاعدة من بدايتها إلى نهايتها[1].

وهذه الصفة هي صفة الوحدة العضوية التي دعا إليها العقاد ورفاقه، وهي ليست متحققة في كل ديوان العواد، ولعل محمد الباعشن قصد إلى الوحدة التي تجاوزت تعدد الأغراض إلى وحدة الجو النفسي. ولا يقصُدُ نفي الوحدة العضوية بعمومها عن ديوان العواد، فهي موجودة في بعض قصائده التي تضمنت حركة درامية نامية كما يقول.

وننتهي من الحديث عن هذا المستوى من الوحدة في النص عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز إلى القول إنه يمكن تحقق الوحدة العضوية بشروطها التي أملاها العقاد ورفاقه، وشاركهم في الدعوة إليها نقاد الحجاز، ولكن في إطار من الروابط الداخلية القائمة على السرد القصصي في القصائد الطويلة، كما يمكن تحقيقها في المقطوعات ذات الدفقة الشعورية الموحّدة، أو ذات الحدث الموضوعي.

المستوى الثاني: وحدة الجو النفسي والمشاعر الموحّدة

يظهَر هذا النوع من الوحدة من خلال تمثيل الديوانيين للقصيدة «بالبيت المقسم إلى حجرات» وهذا التمثيل يمكن أن يفهم

---

(1) انظر: **العواد قمة وموقف**، ص (37).

منه تسامح أو تنازل عن تلك العضوية الذي أكدوا عليها، ففي تصوري أن القصيدة المشبهة بالبيت المقسم وإن قدمت شيئاً من التماسك إلا أنه لا يصل إلى درجة المطالبة بالعضوية، التي يقول عنها شكري: «فليس لكل معنى حجرة من العقل منفردة[1]».

وشكري يقول مدللاً على النوع الثاني من الوحدة المتمثل في وحدة الجو النفسي: «وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس مشبوبة بيضاء»[2]، فيربط القصيدة والشعر بالنفس، وهي التي نادى بها المازني في قوله: إن القصيدة يجب كونها عملاً فنياً قائماً على فكرة معينة، وليس الشاعر مسوقاً بباعث مستقل عن النفس[3]، وهو الذي يدل عليه قول العقاد عن قصيدة شوقي السابقة، إن بإمكاننا أن ننقل الأبيات من قصيدة إلى أخرى[4]، إذ في هذا تدعيم للوحدة النفسية التي نادى بها؛ فالقصائد الموحدة نفسياً ليس من السهولة أن تنقل بيتاً منها إلى آخر، وهي التي يطلق عليها محمد غنيمي هلال مرونة الوحدة العضوية[5]، ويسميها مندور البناء الهندسي[6] وهم يطالبون بنوع من الوحدة لا يصل إلى درجة العضوية، وتبقى معه القصيدة متماسكة تتجاوز وحدة البيت إلى وحدة الأحاسيس والمشاعر في النص كاملاً.

---

(1) **دراسات في الشعر العربي**، ص (239).

(2) المرجع السابق، ص (235 ـ 238).

(3) انظر: المازني، **حصاد الهشيم** (المطبعة العصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة) ص (35).

(4) انظر: **الديوان في النقد والأدب** ج2 ص (130)؟

(5) انظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث** (دار العودة، بيروت، 1987م) ص (385).

(6) انظر: محمد مندور، **النقد والنقاد المعاصرون**، ص (104).

هذا النوع من الوحدة استطاعت جماعة التجديد في الحجاز تطبيقه شعراً في ظل مناداة الرواد بالتجديد، وإنك لتجد تمايزاً بين شعر المجددين وشعر المقلدين من أمثال الغزاوي وفؤاد شاكر، يقول الفلالي صاحب المرصاد عن أبيات لمحمد سرور الصبان: «إن هذه القصيدة ليست أحاسيس مختلفة وإنما هي إحساس واحد ينتظم معانيها من أولها إلى آخرها، وتلك الوحدة سمة الشاعر الأصيل المالك لأمر نفسه، المستكمل لأدوات الشعر» [1]، وظاهر من حديث الفلالي هذا وعيه بقيمة تماسك النص الشعري، وتحققه في شعر الصبان أو في القصيدة التي حكم عليها.

المستوى الثالث: وحدة الغرض والموضوع

ورد عند جماعة الديوان ما أسموه بالتفكك الذي تبدو فيه القصيدة كالجنين المخدّج كما يقول العقاد[2]، ورُمي أحمد شوقي به في قصيدة رثاء مصطفى كامل. والحق أن قصيدة شوقي تلك لم تخل من نوع من الوحدة تمثل في وحدة الغرض والموضوع، وبمقياس التفكك نفسه حكم مندور على بعض قصائد العقاد كما سبق رغم تحقق وتوافر وحدة الموضوع والغرض، بيد أنه أمرٌ حتى لو تحقق لا يرضي جماعة الديوان التي تجاوزته في دعوتها إلى الوحدة العضوية أو النفسية التي تبدو فيها القصيدة دفقة شعورية موحدة، تتمازج وتتماهى.

ولا يضير دعوتهم ألا يستطيعوا تحقيقها في كل شعرهم،

(1) **المرصاد**، ج2، ص (152).

(2) انظر: **الديوان في النقد والأدب**، ج2، ص (130).

فحسبهم أن دعوتهم قد أعادت الشعر إلى المشاعر، واقتربت به من عوالم النفس بعد أن كادت تستهلكه قصائد المناسبات وتفقده رواء الشعر وتأثيره.

ويحسن بنا أن نورد رأياً للأديب الحجازي أحمد عبد الغفور عطار يبرز فيه فهماً أحسبه يهم هنا، وهو يتعلق بمفهومه للوحدة العضوية عند العقاد، يقول: «وأبرز ما يفهم من كلام العقاد في وحدة القصيدة أن البيت ليس وحدة وإنما البيت في القصيدة جزء منها يتم ما سبقه وما بعده، وليس وحدة أو كُلاً يحكم عليه بمفرده لا بترابطه مع غيره واتساقه مع سواه. ثم تراه يحاول بعد ذلك أن يبرر رأي العقاد في شوقي وينتصف للعقاد ممن نقده أو نقد قوله، يقول العطار: «فإذا قدم العقاد وأخّر في أبيات قصيدة شوقي فإنما هو ترتيب مقبول لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها حشدت في صعيد القصيدة، فتقدم بيت أو أبيات، وتأخير بيت أو أبيات لا يغير القصيدة كما لا تغيرها إضافة أبيات جديدة لها..» وكأن العطار بهذا يرد على الدكتور محمد مندور فيما فعله في بعض قصائد العقاد من الترتيب العددي، ويتابع العطار القول: «إنه لم يقصد إلى الترتيب العددي بحيث يكون الواحد قبل الاثنين، والاثنين قبل الثلاثة..وهكذا...لم يرد منها تعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيم المسائل الرياضية، وإنما يريد أن يشيع الخاطر في القصيدة، ولا ينفرد كل بيت فتكون أشبه بالأشلاء المعلقة منها بالأعضاء المتناسقة»(1).

---

(1) العقاد، ص (171 ـ 173).

وهو فهم مقدر كرأي للعطار لكنه قد لا يخلو من العنت في الانتصار للعقاد، فشوقي وإن تكلف قصيدته في رثاء مصطفى كامل[1]، إلا أن ذلك لا يسوّغ لنا أن ننفي عن القصيدة الوحدة تماماً ونجعل أبياتها أشلاء متعلقة منفصلة؛ فالقصيدة اشتملت على وحدة الموضوع، وأبياتها لا تخلو من تواصل مضموني وفني يضم جوانب الأبيات، وخلصت إلى غرض واحد هو الرثاء، كما أن الجو النفسي المحزون لا تخلو منه هذه المرثية في عمومها وإن غاب في بعض أبياتها. وديوان العقاد نفسه لا يخلو من قصائد تلتقي مع قصيدة شوقي فيما نُقد به، ولا ينقص هذا من قدر العقاد شعرياً ولا من دعوته إلى الوحدة في العمل الشعري.

- 4 -

بعد أن فرغنا من تناول الوحدة وتتبع مراحلها التاريخية في الأدب العربي وعند جماعة الديوان وأدباء الحجاز، نحاول هنا أن نقف عند نصوص نحاول أن نطبق عليها بعض مفاهيم الوحدة السابقة، وأولها أبيات للمازني حاول أن يحقق بها الوحدة العضوية، يقول في قصيدة (الماضي الحي):

وليلةٍ كظلامِ اليأس طاخيةٍ بلا نجومٍ ولا بدْرٍ ولا شُعَلِ

مضيتُ فيهَا إليهِ غيرَ متئدٍ يحدونيَ الشوقُ حدواً غير ذي مهَلِ

وقُلْتُ إنيَ ضَيْفٌ لا يريدُ قِرىً إلا الحديثَ وما أنتمْ بذي بخَلِ

ورحتُ أروى خُرافاتٍ وأسمعُهُ حديثَ قلبيَ منحولاً إلى الأُوَلِ

(1) انظر: **الشوقيات**، جـ3، ص (157).

وسرني أنني فيما رويتُ لهُ　　عنهُمْ أقولُ لهُ في غيرِ ما وجَلِ
إني أُحِبُّكَ حباً طاغياً فَزِعاً　　عفا ومالي بهذا الحبِّ من قِبَلِ
وليس فِدْماً ولا غِرّاً فأخدَعُهُ　　لكنْ نُصَيْبَاهُ من فَهْمٍ ومِنْ خَجَلِ
فقالَ ويحكَ إمَّا أنتَ مختَبِلٌ　　وأنتَ تلْهُوْ بأصنافٍ من الخطَلِ
فقلتُ لم تُخْطِ بي خبَلٌ وبي عبَثٌ　　مما دهانيْ مِنَ الأوجاعِ والعِلَلِ
وفي الفؤاد ضِرامٌ لا دُخَانَ لهُ　　وأخبثُ النّارِ ما تخفى عَنِ المُقَلِ
وفي العروقِ سُمُومٌ لا طبيبَ لها　　وفي المحاجرِ دمعٌ غيرُ مُنْهَمِلِ(1)

هذه المقطوعة للمازني استجابت لنداء الوحدة العضوية التي نادوا بها بدءًا من عنوانها (الماضي الحي) مروراً بالانسجام الذي وفّره لها المنولوج الداخلي الحواري داخل أروقة القصيدة الذي جعل لها تسلسلاً فكرياً إلى خاتمة قد أراها مفاجئة وغير متوقعة، أضف إلى ذلك تدافع الأبيات بصورة تجبر على حتمية الثبات الشعري للأبيات في مكانها ونظرة كل بيت إلى ما بعده.

وفي قصيدة (الظلام) لحسن القرشي نرى من خلالها مدى توفيقه في لمّ شتات الأبيات وتوحدها، يقول القرشي:

هوّمتُ أسبحُ في الظلامِ لعلَّني　　أجدُ الظلامَ مواسياً لجرَاحي
فإذا الظلامُ يكادُ يخنِقُ خاطِرِي　　وأُحِسُّ منهُ كمِبْضَعِ الجرّاحِ
وتكاثَفَتْ أشباحُهُ حتى غدَتْ　　جيشاً يُصَارعُ هِمّتي وطِمَاحِي!

---

(1) انظر: ديوانه (مراجعة محمود عماد، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون1381، هـ ـ 1961م) جـ2، ص (188).

فطَفِقتُ أبحثُ جاهداً ومنقِّبَاً كيما أنيرُ بغُرْفَتي مِصْبَاحي!
ووجدتُ بعدَ الأينِ مصباحي الذي قد كانَ ليْ كالكوكبِ الوضّاحِ!
مُلقىً بكسرِ الدارِ ثَمَّ محطَّما فعلمتُ أنّي قدْ فقدتُ صَبَاحي[1]

هذه المقطوعة المظلمة للقرشي تشكل دفقة شعورية واحدة، وتصور حالة نفسية موحدة تبدأ من الظلام الذي هو عنوانها، مستعيناً لكي يحافظ على الوحدة العضوية لنصه بمعجم لغوي نقل لنا حالة نفسه، وهو يهرب إلى الظلام الذي لا يستطيع إزاحة الهم عنه فيحاول العودة إلى النور فلا تجد نفسه مخرجاً،كما استخدم الصور الكلية التي تعطي تصوراً لحالته النفسية القلقة المحزونة؛ والشاعر هنا استطاع أن يستخدم كلمات وصوراً تحمل دلالات استطاعت أن توفر للنص تتابعات عضوية بما تحمله من شارات (هوّمتُ أسبح في الظلام ـ الظلام يكاد يخنق ـ تكاثفت أشباحه ـ فطفقت أبحث. . ووجدت بعد الأين. .).

هذه الصور والتراكيب ساهمت في تدافع الأبيات كتدافع الأمواج والأواذي موجة تفضي إلى تالية، ولا تكاد تنسرب حتى تتلقاها أخرى، وهكذا فعل القرشي إلى أن انتهى إلى نهاية تدفع القارئ مرة أخرى إلى الظلام وإلى عنوان النص. فاستطاع بهذا أن يحقق لمقطوعته وحدة عضوية، اعتمد فيها على البناء الدرامي اللغوي عن طريق طاقات الألفاظ وما تحمله من تتابعات، وعن طريق حروف العطف (الفاء والواو) ومثل هذه الأصوات ودلالاتها تساهم في إحداث الترابط، وربما يختلف هذا النص عن نص

(1) انظر: **ديوان القرشي**، مج جا1، ص (339).

المازني السابق في هذه النقطة بالتحديد، فكلاهما حقق الوحدة العضوية التي دعت إليها جماعة الديوان إلا أن القرشي من وجهة نظري كان أكثر توفيقاً حينما جانب الأسلوب الحواري المباشر (قال وقلت) فاستطاع تحقيق تسلسل وتمازج لتجربته عن طريق معطيات اللغة وقدرتها على تصوير المشهد النفسي الحزين.

ويعد ديوان شكري نموذجاً صادقاً على الوحدة الفنية فلا ترى في قصائده تعدداً في الموضوعات، ومعظمها يحقق ما نادوا به من الصدق الفني، و يبدو هذا أيضاً حتى في ديوان المازني إلا أن ديوانه لا يعد صورة واضحة على منهج المدرسة وتجديدها، ولعلي أشرت سابقاً إلى تعليل ذلك باهتمام الشاعر بالصورة واللغة القديمة، وهذا ظاهرٌ في معظم قصائده، ولأن قصائده تتسم بالطول فمن الصعوبة تحقيق الوحدة العضوية بشكل ظاهر، ونموذجه السابق هو نصٌ من قصيدة طويلة له؛ لكنه يعد نموذجاً صادقاً على هذا التماسك الفني إذ من الصعوبة تدوين القصيدة كاملة.

ويجزم عمر الدسوقي أن «شكري قد تحققت له الوحدة، فكل قصيدة من شعره غالباً ذات موضوع واحد مرتبطة أبياتها بعضها ببعض»[1] وهو ليس ارتباطاً عضوياً بمعنى العضوية التي أوضحها البحث سابقاً؛ فربما يكون مقصود الدسوقي وحدة الموضوع ـ كما صرح بها ـ ووحدة الجو النفسي والفني، على أنه قد تتحقق في بعض نصوصه الوحدة العضوية، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدته (محب يرد لحاظة):

---

(1) انظر: في **الأدب الحديث**، ج2، ص (249).

أردُّ لحاظِيْ عنْكَ وهي مشوقةٌ ... إليكَ ولى دون الضّلُوعِ وجيبُ

ولو كانَ لي عيشٌ رغيدٌ وحالةٌ ... تعيدُ كساءَ العُمْرِ وهوَ قشيبُ

لأقدمتُ إقدامَ الشجاعِ وكانَ لي ... إليكَ طُموحٌ طائرٌ وهبوبُ

ولكنّ لي حالاً أخافُ صيالَها ... عليكَ إذا صالَتْ وأنتَ قريبُ

أحبكَ حباً لا يُحبُّكَ مثلَهُ ... أبٌ لك، ذو رفقٍ عليكَ نجيْبُ

فيا بؤسَ نفسي تضرم الحبّ بالمنى ... وقد علِمَتْ مالي لديكَ نصيبُ[1]

وشكري هنا، اصطاد هذا المنظر الذي قد يمر على غير الشاعر مروراً عابراً، فصاغ منه هذه الدفقة الشاعرة التي حققت الوحدة العضوية في تمازجها وإجبارية تتابع أبياتها في تصوير المشهد. وتبدو نفسه المحزونة التي قصر بها سوء حالها عن تمني الوصول إلى هذا المحبوب الذي يحبه حباً يفوق حب الأب لابنته، ونجد داخل النص لغة تدافعية اعتمد عليها شكري في إحداث تسلسل في نقل الحالة الشعورية كما فعل القرشي في نموذجه السابق وأنت لا ترى أسلوباً حوارياً مباشراً، لكنك تحس أن ثمة لغة متحركة داخل النص تتماوج من خلالها المشاعر وصولاً إلى الغاية.

وفي شعر هذه المدرسة المجددة تجد تحقيق هذه الوحدة العضوية يتم بشكل ظاهر من خلال المقطوعات الشعرية التي تعبر كما قلت عن حالة شعورية موحدة، وتجد من البناء الداخلي ما

(1) انظر: شكري، ديوانه (جمع وتحقيق نقولا يوسف، طبع المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1960م) ج2، ص (172).

يساهم في ترابط النص، فالنماذج السابقة عدا نص المازني من قصيدته (الماضي الحي) هي عبارة عن مقطوعات شعرية، برزت وحدة النص العضوية من خلالها.

ويشار هنا إلى أن الوحدة العضوية عند جماعة الديوان ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز تبرز أيضاً في ثنايا السرد القصصي أو الشعر الذي يعتمد على البناء القصصي والدرامي، ومن ذلك قصيدة (الضحايا) لمحمد حسن فقي[1] وقصيدة (مجد الطهر) الذي تشعر وأنت تقرأ أبياتها أنك أمام مشاهد متتابعة متوالية، ينظر كل بيت منها إلى تاليه، وترى المتلقي يتنقل من خلالها مندفعاً عبر أبياتها إلى البحث عن نهايتها، ومنها يقول:

جاءَتْ إليهِ، وطفلةٌ تمشي ... من خَلْفِها وأمامَها طِفْلُ

كزُجَاجةٍ شُرِخَتْ وأمسكها ... من أنْ تساقَطَ هَيكلٌ عَبْلُ

وكأنَّ قامتَهَا وما حملَتْ ... غصنٌ يميلُ بعودِه الحمْلُ

في وجْهِهِا ألقٌ يُرَقْرِقُهُ ... ماءُ الشّبابِ وعزةٌ تعْلُو

طَمِعَ الغلامُ بها فحاولَها ... فتجنّبَتْهُ وحاولَ الكَهْلُ

فرأى النبيلُ مفاتناً صدَفَتْ ... عنه فكفكفَ غربَه النّبْلُ

ورأى السفيهُ بأنها بَخِلَتْ ... فأثارَه لسِفاهِهِ ـ البُخْلُ

هي حُرّةٌ لا البخلُ يشنؤُهَا ... فيما تحاوِلهُ. .ولا البَذْلُ[2]

---

(1) انظر: عبد السلام الساسي، **شعراء الحجاز في العصر الحديث** (راجعه وصححه علي حسن العبادي، مطبوعات نادي الطائف، الطبعة الثانية، 1402هـ) ص (65).

(2) انظر: ديوانه **قدَر ورجُل**، ص (121).

ويعبر محمد هاشم رشيد عن مشاعر صائم لحظة إفطاره، وقد تحققت لها وحدة عضوية حقق بها الشاعر مزيداً من الامتزاج داخل بناء النص باستخدم التدوير في البيت الواحد، يقول الشاعر:

أنـا صـائـمٌ. وأنـا هُـنـا مـازلـتُ أنـتـظـرُ الـصَّـلَاةْ
لـكـنـنـي مـاذا صـنـعـتُ ومـا سـأصـنَـعُ لـلـحـيـاة (م)
هـي بـضـعُ سـاعـاتٍ وأغـرَقُ فـي الـشـرابِ وفـي الـطَّـعَـامْ
وأعـودُ أشـعـرُ بـالـدّمِ المنسابِ ينتشلُ الحطام (م)
لـكـن إخـوتـيَ الـضّـعَـاف الـنـائـمـيـنَ عـلـى الـرّغَـام (م)
الـصـائـمـيـنَ عـن الـحـيـاة المفطرينَ. على الحِمّام (م)
مـاذا صـنـعـتُ لـهـم ولـم أصـنَـعْ سـوى الـنـزرِ الـيـسـيـر
ولـديَّ مـن نِـعَـم الإلـه، وبـرّهِ الـفـيـضُ الـغـزيـرْ[1] (م)

والمقطع السابق يحمل شعوراً دينياً، ويحمل توحداً شعورياً مع قضايا الإنسان؛ ويظهَرُ اعتماد الشاعر كثيراً على أسلوب التدوير. وهو يحمل شعوراً موحداً قائماً على وحدة المشاعر الإنسانية، مضافاً إليها الوحدة القصصيَّة القائمة في البناء الداخلي على السرد، واستخدم فيها الشاعر التدوير في بنائه الفني ليؤكد الامتزاج بين أجزائها.

ويعلل الديوانيون البناء العضوي في النص بالتركيب الفكري

(1) انظر: محمد هاشم رشيد، **بقايا عبير ورماد** (النادي الأدبي الثقافي، جدة، الطبعة الأولى 1404هـ ـ 1984م). ص (67).

للشاعر، فهم يرون أن عقلياتهم تجاوزت التركيب البسيط للصورة؛ فالاهتمام بالوحدة العضوية له دلالة نفسية «إذ يعكس هذا الاهتمام نفوساً ناضجة ذات عواطف وخوالج مركبة، بينما دعاة وحدة البيت نفوسهم بسيطة»[1] وكأني بجماعة الديوان تحاول أن تربط بين تعقيدات الإنسان وعصره في الوقت الحاضر وبين الأسلوب المركب الذي تنتهجه هذه المدرسة؛ وهي رؤية نقدية واعية وإن كانت مثالية؛ فتعقيدات الحياة برأيهم ولدت بتتابعها تعقيدات نفسية لدى الشاعر المعاصر، وبالتالي فإن تعبيره المستمد من أغوار نفسه وعقله سيأتي استجابة لهذه الحاجة مترابطاً متسقاً. ولذا رأينا الشاعر الرشيد في تناوله السابق يربط المشاعر تجاه الإنسان بتمازج ظاهر قائم على الوحدة الشعورية والقصصيَّة، وأضاف عليها التدوير بين الأبيات، وهذا يؤيد أن التجارب الحديثة ترتبط فنياً بتأثير الروابط الاجتماعية المحيطة.

وفي ديوان (عابر سبيل) يتضح ما نادى به العقاد من وحدة، إذ معظم النصوص عبارة عن قصائد قصيرة أو مقطوعات تحمل فكرة معينة، وتترتب أبياتها القليلة غالباً ترتيباً عضوياً، فهي « عبارة عن كتلة شعوريَّة متماسكة»[2]، تعبر في مضامينها عن الحياة، ومن ذلك قصيدته (عسكري المرور) التي يقول فيها وقد وفّر لها وحدة عضوية قائمة على البناء الداخلي الدرامي:

---

(1) انظر: رأي العقاد، **الديوان في النقد والأدب**، ج2، ص (130).

(2) انظر: زينب العمري، **شعر العقاد** (دار العلوم، الرياض، 1400هـ) ص (245 ـ 246).

مـتـحـكـمٌ فـي الـراكـبـيـنَ ومـالـهُ أبـداً رَكُـوْبَـهْ (م)

لـهـم الـمـثـوبـةُ مـن بـنـا نِـكَ حـيـنَ تـأمـرُ والـعـقـوبَـةْ

مُـرْ مـا بـدا لـك فـي الـطـريـق ورُضْ على مَهَل شعوبَه (م)

أنـا ثـائـر أبـداً ومـا فـي ثـورتـي أبـداً صُـعُـوْبَـه

أنـا راكـبٌ رِجْـلـي فـلا . . أمـرٌ عـلـيَّ ولا ضـريـبَـه

(وكـذاك)[1] راكـبُ رأسِـهِ فـي هـذهِ الـدنـيـا الـعـجـيـبَـهْ[2]

وقد وصفت زينب العمري هذه الأبيات بأنها اشتملت على الوحدة العضوية[3]، والحق أننا نستطيع أن ننسبها إلى وحدة الجو النفسي أقرب منها إلى العضوية التامة، ذلك أنك تستطيع التخلي عن بعض أبياتها، بل تستطيع أن تبدأ قراءتها من البيت الرابع، دون أن يتطلب منك ذلك قراءة سوابقه، مما يؤكد على افتقادها للبناء العضوي، وإن اشتملت على وحدة المشاعر الذاتية.

ومثل وحدة الجو النفسي تجدها في أدب الحجاز عند الزمخشري مثلاً في قصيدته (موقف وداع) يقول الزمخشري:

شـاهِـدُ الـحـزنِ حـسـرةٌ وأنـيـنُ ووجـيـبٌ وأَنـَّـةٌ لا تـبـيـنُ

مـدّ يـومَ الـوداعِ كـفّـاً فـهـاجَـتْ حُرَقَ القَلْبِ واستفاضَتْ شجُوْنُ

سالَ دَمْعِيْ فمذ زجَرْتُ عُيُوْني ضـاعـفَ الـدمـعَ لا عـجٌ وحـنـيـنُ

---

(1) ورد كذا ولعل الصواب كما كتب لاستقامة الوزن.

(2) انظر: ديوانه، جـ7، ص (563).

(3) انظر: زينب العمري، **شعر العقاد**، ص (246).

أتــلــظَّــى فــلــيــسَ إلا فــؤادٌ هــو مـن صـدمـةِ الـوَدَاعِ حـزِيْـنُ

يــتــنــزَّى فــلــيــسَ إلا ضُــلُــوْعٌ شـفَّـهَـا الـوجْـدُ والأسَـى والأنـيـنُ

نـهـبُ آلامِـهِ وصـنـوُ الـتـشـكّـي فإذا لـم تُعِنْهُ من ذا يعينُ[1]؟!

ويمضي الزمخشري في أبياته محافظاً على وحدة المشاعر الذاتية المحزونة هنا... لكنك لا تستطيع أن تحكم عليها بالعضوية، ما لم تكن الأبيات متماسكة كالجسم الحي كما تنادي جماعة الديوان.

ـ 5 ـ

والحق أن جماعة الديوان وشعراء الحجاز لم يستطيعوا تطبيق الوحدة العضوية إلا في جزء يسير من قصائدهم سبق الإشارة إلى بعضها، وهي في أغلبها قائمة على البناء الدرامي القصصي أو على مقطوعات قصيرة قائمة على دفقة شعورية موحّدة متماوجة، وقد اعتمد شاعر الديوان وشاعر الحجاز على عدة معطيات لتحقيق هذه الوحدة العضوية؛ ومن أبرزها:

1 ـ اللغة المتحركة داخل البناء الشعري، وهي الألفاظ ذات الإيحاء والدلالة.

2 ـ التصوير ومعطياته المتعددة.

3 ـ معطيات السرد والحوار الدرامي الذي ساعد على إدارة المنولوج الداخلي في النصوص.

---

(1) انظر: ديوانه **مجموعة النيل**، جـ1، ص (70).

4 ـ الطاقات الصوتية الممثلة في الحرف وما يحمله من دلالات ولاسيما حروف العطف، التي ساعدت على ترتيب الأبيات بعضها إلى بعض؛ ولعلنا نلحظ الاعتماد على حرفي العطف (الواو والفاء)، التي تقيد تقارب التراكيب والأبيات، ونكاد نفتقد أداة الربط (ثم) مما يؤكد على قيمة الحرف في التوحد العضوي للنص.

5 ـ التدوير داخل البيت الواحد، وقدرات الوزن الموحد والقافية الموحدة في معظم النماذج على هذه المقاربة العضوية بين الأبيات.

ولعلى بعد هذا أكون قد استطعت أن ألقي الضوء على موقف جماعة الديوان من الوحدة العضوية في إطارها النقدي، وأثر دعوتهم تلك في النظرية النقديَّة عند المدرسة المجددة في الحجاز، كما تم عرض نماذج شعرية سعت لتحقيق الوحدة العضوية؛ وهي نماذج مشتركة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز، تم تحليلها من خلال بنية النص ومرشحات التكوين العضوي، والعوامل التي ساعدت على إيجاد تماسك داخل بنية النص الشعري.

الفصل الثاني

الإيقاع الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

رحمةَ اللهِ على «ميّ» خِصَالا

رحمة اللهِ على «ميّ» فِعَالا

رحمة اللهِ على «ميّ» جمَالا

رحمة اللهِ على «ميّ» سجالا

كُلّما سجّ/ ل في الطِرْ/ سِ كتابْ

العقاد[1]

يعرف الإيقاع أنه «تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، أو هو تناظر الأجزاء»[2]، وهو بهذا التعريف يقترب من اتجاه جماعة الديوان في التجديد الإيقاعي، فرغم سعيهم للتجديد وكسر رتابة الإيقاع التناظري، فإن تجديدهم غالباً يحرص على انتهاج نظام

(1) ديوانه، ج8، ص (718).

(2) انظر: علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر** (مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م). ص (17 ـ 20)

يحافظ على وجود الإيقاع وتتابعه كما سنرى. وجماعة الديوان إضافة إلى أنها رائدة التجديد في مضمون الشعر ولغته كانت أيضاً رائدة التجديد في الشكل الشعري. وأقدم قبل البدء في استعراض مظاهر التجديد في الشكل الشعري بعرض الآتي:

1 ـ برز تجديد جماعة الديوان في شكل القصيدة العربية على توجس وحذر، وحتى العقاد الذي بارك التجديد في الشعر المرسل وفي الوزن والقافية في مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني كان حذراً في حديثه حول الاستهانة بحصانة القصيدة العربية وأركانها، وأكّد حذره ورأيه موقفه من صلاح عبد الصبور والشعر الحر الجديد، وازداد موقفه صرامة حينما «أحس أن الشيوعية قد أرادت هدم التراث من خلال هذه الدعوى، فكان رأيه المحافظة على الثبات في الوزن والقافية لعدم قناعته بهذا الشعر السايب كما يسميه، وهو الذي كان قد دعا في شبابه إلى التحرر من الوزن والقافية كما يقول العطار»[1]، أما المازني وشكري فلم يكن لهما رأيٌ واضح في تجديد الشكل الشعري القائم على الإيقاع المتناظر، بل كان المازني يرى ضرورة الوزن[2]. ويبدو أنهما لم يدخلا في قضية الشعر الحر[3]،

(1) انظر: العطار، **العقاد**، جـ1، ص (173 ـ 184)، لتفصيل موقف العقاد من الشعر الحر (بتصرف).

(2) انظر: **الشعر غاياته ووسائطه**، ص (62).

(3) الشعر الحر يطلق ويراد به: شعر التفعيلة. انظر: مصطفى حركات، **الشعر الحر** (المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى 1418هـ ـ 1998م) ص (11). والمقصود في البحث بالشعر الحر هو الشعر القائم على التفعيلة.

ويعد شكري واحداً من رواد كتابة الشعر المرسل المتحرر من قيود القافية الموحدة؛ بيد أن هذا الشكل الشعري ليس جديداً كما يقول العقاد بل هو معروف في الشعر العربي[1]، وهو لا يهمل الإيقاع إهمالاً تاماً كما ستأتي نماذج منه.

2 ـ لم يكن ظاهراً من استعراض شعر جماعة الديوان تلك الصفة التجديدية في الشكل؛ فتجديدهم لا يجاوز ـ إلا قليلاً ـ ما هو موجود في ديوان الشعر القديم، وهو يقع في دائرة البحور الشعرية العربية أو أشكال الموشحات والشعر المرسل أو يقوم على العمل على التنويع أو التكرار المقطوعي وفق ثوابت ونظام إيقاعي معين.

ومع كل ذلك فإننا نجد أن ثمة أشكالاً إيقاعية ربما تكون جديدة قدّمتْها التجربة الشعرية عند جماعة الديوان ولاسيما عند العقاد. ووجدت نظائر لها عند شعراء الحجاز، يقول أحمد العطار: «ومما لا شك فيه أن دعوة العقاد إلى التجديد هي التي فسحت المجال أمام شعراء الشعر المنطلق أو الحر، وهي التي أثمرت هؤلاء الشعراء الذين أنكر بعضهم عليه التجديد كما حمل أكثرهم عليه» [2]، ورأي العطار هذا إذا سلمنا بصوابه، فكأنه يرى أن ما تبع من تجديد في شكل القصيدة الحديثة في مصر أو عند

---

(1) انظر: العقاد، مقدمة ديوان المازني، جـ1، وانظر: العقاد، **يسألونك** (دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة) ص (86 ـ 87).

(2) العقاد، جـ1، ص (183 ـ 182).

العواد وحسن القرشي وفقي أو غيرهم من شعراء الحجاز هو نتيجة من نتائج دعوة العقاد التي دوى بها في مطلع حياته، حيث نشرت آراؤه في مقدمة ديوان المازني وفي كتاب المطالعات الذي عرف الحجاز ـ كما يقول عطار ـ منذ حوالى 1350هـ وغيرها من المؤلفات والمقالات[1]، التي كان لها تأثيرها في أدباء الحجاز وغيرهم من الأدباء العرب.

والنماذج التالية تكشف طرفاً من محاولات التجديد في الشكل الشعري لدى جماعة الديوان ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز والمتمثل في الآتي:

1 ـ العودة إلى استلهام الشكل الأندلسي الجديد المتمثل في الموشحات الذي لقي حضوراً ـ ولو قليلاً ـ في ديوان شعر جماعة الديوان؛ فقد كتب العقاد موشحة (حسبي) يقول العقاد [المنسرح]

فاضَ عليكَ الصّبَا وروعتُهُ وغاضَ منك الوفاء وانحسَرا

الوردُ يشفى بالعِطْر مَنْ نشَقَا

والماءُ يروى الغليلَ والحُرَقا

والبدرُ يجلو بنورهِ الحدَقا

والحسنُ ما فضْلُهُ وبهْجَتُهُ إذا اعترى بالهُيَامِ مَنْ نظَرَا؟[2]

(1) انظر: **العقاد**، جـ1، ص (37 ـ 38).

(2) انظر: **ديوان العقاد**، جـ2، ص (205)؛ ومن الموشحات الأخرى له انظر: ديوانه، جـ10، ص (566).

وكتب المازني هو الآخر موشحة على هذا المنوال وهي تحت عنوان (حلم الشباب) [الرمل] منها:

حاكَهُ الحظُّ على قَدّ المنَى فكأنِّي كنتُ شِمْتُ البَرَحَا

صوّحَتْ ريَحانتي الريحُ السَّمُوْمْ

لم يُقَبّل ثغرَها خدُّ النسيْمْ

لا ولم تدْرِ ابتساماتِ النعيمْ

ووعاهَا الموتُ طوبى للرَّدَى ربحِ الصفقةَ منّى رَبِحَا[1]

والموشحات تتخذ أشكالاً متعددة وأوزانها تمتزج فيها البحور. والموشحتان السابقتان من الموشح التام الذي بدأ بالمطلع ثم (ثلاثة أغصان) ثم القفل، واجتماع القفل والغصن يسمى دوراً[2].

وممن كتب الموشحات في الحجاز الشاعر الحجازي أحمد العربي الذي كتب موشحة ضمها كتاب وحي الصحراء الصادر عام 1355هـ، تلتقي مع موشحة المازني السابقة في شكلها الفني ووزنها وإن كان تباين الأوزان واختلافها في الموشحة أمراً وارداً ومحموداً، ومن موشحة أحمد العربي نورد هذا المقطع وهي بعنوان (يقظة الشرق) [الرمل]:

---

(1) انظر: المازني، ديوانه، جـ2، ص (176)وانظر: نموذج آخر له جـ1، ص (69، 29).

(2) للمزيد عن نظام الموشحات انظر: إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي**، (دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة 1981م) ص (216 ـ 251).
وانظر: أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلاقة** (دار المعارف، الطبعة التاسعة 1985م). ص (139).

أيُّ صوتِ هزّ في النفسِ رَجَاهَا   ودَعـاهَـا فـاسـتـجـابَـتْ إذ دعَـاهـا

وانـبـرَتْ تـعـدو إلـى الـغـابـةِ وثْـبَـا

أنـفـسٌ قَـدْ وُطِّـنَـتْ عَـزْمَـا وقـلْـبَـا

أن تَـغُـذّ الـسـيـرَ فـي الآفـاقِ دَأْبَـا

لا تُـبَـالـي مـا تُـلاقـي فـي نَـواهَـا   أتلاقى السَعْدَ أم تلقى ردَاهَا(1)

2 ـ النظام المقطوعي المتعدد القوافي

تشكل ظاهرة طول القصائد سمة مشتركة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز، وقد استدعى ذلك تغيّراً وتعدداً في القوافي وبدت القصيدة الطويلة على شكل مقطوعات، لكل مقطع قافية، ويتخذ هذا التبدل في القافية صوراً متعددة سواء بالاعتماد على تغير الروي بعد كل مجموعة أبيات كما هو عند العقاد في مثل قصيدته (عيد ميلاد)(2)، وكما هو عند أحمد قنديل في قصيدته (مناجاة حياة)(3)، التي جاءت قوافيها متعددة واستخدم على الترتيب [قا + ت + ق + ب + ن + ل + ن + م + هـ + ق] وقد أرسل الشاعر قصيدته دون التزام بعدد معين من الأبيات لكل مقطع أو لكل

---

(1) انظر: **وحي الصحراء**، ص (117 ـ 118) لمؤلفيه: محمد سعيد المقصود وعبدالله بلخير، وقد تضمن الكتاب موشحات أخرى مثل موشحة محمد فقي في رثاء الملك فيصل، ص (431)؛ وموشحة لعمر عرب، ص (367)؛ وموشحة لعبد الوهاب آشي، ص (222).

(2) انظر: ديوانه، جـ5، ص (443).

(3) انظر: **وحي الصحراء**، ص (172 ـ 174).

روي[1]، ومن منطلق حب الانطلاق دون قيود عند رائد التجديد الحجازي أقام محمد حسن عواد ديواناً كاملاً اسمه (الساحر العظيم) أو (يد الفن تحطم الأصنام) نوّع فيه القافية دون مراعاة للترتيب المقطعي للأبيات.

وقد يعمد الشاعر إلى نظام الخماسيات داخل القصيدة الموحدة الوزن فيكتب قصيدة طويلة يجزئها إلى مقاطع لكل خمسة أبيات روي، وقد ورد هذا الشكل عند جماعة الديوان، وكتب شكري قصيدته (إلى ماضٍ من العمر) على هذا القالب. وإن كسر هذا النظام الخماسي بتفعيلتين يفصل بهما كل مقطع عن تاليه[2].

وكتب عليه العقاد قصيدة (فاز سعد)[3]، وهي ماسية المقاطع. وقد ورد هذا الشكل الخماسي في شعر الحجاز في القصائد الطويلة التي تقسم إلى مخمسات؛ ففي قصيدة شحاته التي أسماها (ملحمة) اعتمد هذا الشكل، وقد بلغت أبيات قصيدته خمسة وثمانين (85) بيتاً في سبعة عشر (17) مقطعاً[4]، وله قصيدة خماسية المقاطع أسماها (إلى الساحر العظيم) بلغت أبياتها مائتين وعشرين (220) بيتاً على أربعة وأربعين (44) مقطعاً، وختمها

(1) انظر نموذج آخر على هذا الاستخدام: قصيدة (أشباح) لمحمد حسن فقي في ديوانه (**قدَر ورَجل**) ص (135)؛ وما بعدها.
(2) انظر القصيدة في ديوانه، جـ5، ص (400 ـ 401).
(3) انظر: **ديوان العقاد،** جـ7، ص (603).
(4) انظر: ديوانه، ص (254 ـ 259).

بمقطعين رباعيين[1]، ولحسين عرب قصيدة (استقلال المغرب) كتبها أيضاً على هذا النظام عام 1379هـ[2].

وفي قصيدة العقاد (آه من التراب)[3]، وقصيدته في (بيجو)[4] نجده يوزعها إلى مقاطع خماسية، مع التوحد في قافية البيت الخامس لكل المقاطع، وهو النظام الذي كتب عليه[5] حسين عرب قصيدة (نشيد الجندية) في حوالي عام 1385هـ[6].

وقد ينظر الشاعر إلى الترتيب المقطعي للأبيات ولكن باستخدام ثنائي؛ أي يلتزم تكرر القافية بعد كل بيتين، ويمثله عند جماعة الديوان قصيدة مشهورة للعقاد، تعد شارة على منهج الديوان واتجاههم، وهي بعنوان (ترجمة شيطان) وهي قصيدة طويلة أربت على مائتي (200) بيت، التزم الشاعر فيها تغيير الروي بعد كل بيتين يقول العقاد:

نــزلَ الــشـيــطــانُ مــن جـنّـتِـهِ منزلاً يرضى به الفنّ الجميلْ

ومـشـى فـاخـتـارَ فـي مـشـيـتـه هضبةً عندَ مصَبِّ السَلْسَبيل



(1) انظر: **ديوان شحاته**، ص (260 ـ 274).

(2) انظر: **ديوان حسين عرب** (المجموعة الكاملة، شركة مكة للطباعة والنشر، مكة، دون بيانات أخرى) جا، ص (303 ـ 304).

(3) انظر: ديوانه، ج8، ص (714).

(4) انظر: ديوانه، ج8، ص (753).

(5) باستثناء البيتين الأولين من القصيدة. .

(6) انظر: **ديوان عرب**، جا، ص (295).

هـضبَـةٌ فـيـهـا نـخـيـلٌ وثـمَـرْ وبـراكـيـنٌ خـبـا مـنـهـا الـضِـرَامْ

وحَـلاهـا دونَ أنـمـاطِ الـصُـوَرْ قالَبُ الـحُسْنِ كما شاءَ التمامْ[1]

ويُلاحَظ أن العقاد قد التزم توحيد قافية البيت الأوَّل والثالث والثاني والرابع، وكرر الروي أو نوّع في شكل الروي بعد كل بيتين، ومن هذا قول المازني في قصيدته (ثورة النفس) التي أرسلها إلى الشاعر عبد الرحمن شكري، وفيها يقول:

أخا ثقتي كم ثارت النفسُ ثورةً تكلّفُني ما لا أطيقُ من المَضِ

وهـل أنـا إلا ربُّ صَدْر إذا غَـلا شعرتُ بمثلِ السّهْمِ من شدّةِ النبْضِ



لبست رداءَ الدهْر عشرينَ حِجَّةً وثنتين يا شوقي إلى خَلْع ذِا البُرْد

عُزوفاً عن الدنيا ومَنْ لم يجد بها مُـرَاداً لآمـالٍ تـعـلّـلَ بـالـزّهْـدِ[2]

والمازني هنا نوع الروي بعد كل بيتين، والتزم ذلك في كل القصيدة. ومن نماذج هذا الاستخدام عند القرشي في قصيدته (انتظار) وقد شكل الروي بعد كل بيتين يقول:

مـرحَـى أتـلـكَ خـطـاكِ يـا سـمـراءُ تـدلـفُ فـي الـطَـريـقِ

وأنـا هُـنَـا فـي الـشُـرْفَـة الـ خـضـراءِ مـوصـولُ الـخَـفُـوقِ



(1) انظر الأبيات في **ديوان العقاد**، جـ3، ص (278).

(2) انظر الأبيات في **ديوان المازني**، جـ1، ص (42)؛ وانظر نموذجاً لها في **ديوان شكري**، جـ8، ص (641).

مـرحَـى أذاكَ عـبـيـرُكِ الـنـشــ ـوانُ فــي رئــتـــي يـــمــــوْجُ

ويــكــادُ يُــفْــعــم بــالــمــنــى خَلَدي فأستثني الأريْجُ[1] (م)

وثمة شكل أخير من نظام القوافي المتعددة في القصيدة الطويلة وهو ألصق الأشكال بما يعرف بالشعر المرسل القائم على تعدد القوافي، وتبدل الروي في كل بيت، وهو نظام شعري تعد جماعة الديوان من أوائل من كتب في إطاره، وفي ديوان شكري عدة قصائد على هذا الشكل المرسل، فله عليه (كلمات العواطف)؛ عتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس، وقصيدة (الجنة الخراب) و(نابليون والساحر المصري)[2]، وقصيدة (واقعة أبي قير) التي منها:

ملكُ البحارِ أتى يحثُّ سفينَهُ كالطيرِ تسبحُ في الفضاءِ الواسِعِ

لـجـجٌ عـلـى لـجـجٍ يُـدَبّر أمـرَهـا ثـبْـتٌ وأجـبـالٌ عـلـى أجـبـالِ

حتى إذا بلغَتْ [أبوقيرَ] اعتلى عـلَـمٌ عـلـى أعـوادِهَـا خـفـاقُ[3]

ومن نماذج الشعر المرسل عند المازني قصيدة (حواء والمرأة) ويقول المازني: «إنها من الفردوس المفقود لملتون» ويقول:

وما أنسَ ذاكَ اليومَ لا أنسَ طيبَه وقد بعثتني في منامي المقادرُ

---

(1) انظر: **ديوان القرشي**، مج 1 جـ1، ص (543)؛ ونماذج أخرى في الحجاز في ديوان العطار، **الهوى والشباب**، ص (25، 140) وفي كتاب (الزواوي، علي فدعق، عبد السلام الساسي)، **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص(233، 234).

(2) انظر: **ديوان شكري**، جـ1، ص (85) وجـ2، ص (201) وص (205،200).

(3) انظر: **ديوان شكري**، جـ2، ص (203)؛ و (أبو قير) موقعة حَطم فيها أسطول نلسون مراكب نابليون في خليج (أبو قير) عام 1798م.

فألفيتني وسنانةً تحتَ وارفٍ   من الظِلِّ في أكنافِهِ الزهرُ يَبْسُمُ

أسائل نفسي أينَ كنت؟ ومن أنا؟   وأعجبُ مما أجتلي وأشَاهِدُ[1]

وهذا الشكل المرسل انتقل إلى الحجاز فكتب عليه الشاعر علي فدعق قصيدة (في تحية شباب دمشق) : ـ

شبابَ دمشقٍ شبابَ الفَخَارِ   شبابَ الخلودِ شبابَ العَمَل

همُ الأُسْدُ تزأرُ بينَ القِفَار   لترسلَ في «السين» صوتَ الجهادْ

أشادوا الصروحَ بأغلى الدّما   ء فليس سواها يقيمُ الوطَنْ

صروحاً أشيدَت بأقصى العلا   ء تربّعُ فيها أسودُ البلادْ

يعيشُ النبيلُ عزيزَ الجنابِ   ويهوي الجبانُ المهانُ الحقيرْ[2]

ويصف طلال الريماوي محمد عواد في الحجاز بأنه رائد الشعر المرسل في المملكة العربية السعودية[3]، ومن نماذج هذا الشكل عنده قصيدة (عام جديد) التي يهمنا منها الروي المتبدل والتي قالها عام 1365هـ وهو يسمي هذا النوع من الشعر(الشعر المنطلق) ومن قصيدته يقول:

أيُّهَا المُشْرف من رأسِ الهَرَم   أيها الناظرُ مِنْ خلْفِ السَّدَم

أيُّهَا المخبوءُ في الغَيْبِ الأصَمْ   هذه الدنيَا هُبُوطٌ وصُعُودُ

درجُ السُّلَّم يرتجُّ ارتجاجَا   والمساعِيْ تملأُ الأرضَ عَجاجَا[4]

---

(1) انظر: **ديوان المازني**، ج2، ص (170).

(2) **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (241).

(3) انظر: طلال الريماوي، **عواد في عالم الأدب**، (مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، شارع الظاهر ـ 1977م) ص (117).

(4) انظر: ديوانه، مج ج2، ص (210). =

وشهدتْ تجربة التجديد عند الحجازيين خروجاً على رتابة الإيقاع القديم فقد تجاوز شعراء الحجاز تلك النماذج التي أوردناها؛ ذلك أنه مثل العواد كان يرى أن الشكل الذي تصب فيه التجربة لا قيمة له في ذاته، وأن التجربة الصادقة الشاعرة والشعر إنما هو روح، وأنها هي التي تستدعي الشكل المناسب لها يقول:

إنّما الشعرُ أيُّهَا القومُ روحٌ حيَّةٌ تملأُ الشعورَ بهاءَ

ذاكُمُ الشِّعْرُ لا سطورٌ تساوَتْ وقوافٍ منمقاتٌ ولاء

ذاكمُ الشعرُ لا فعولن فعولن فاعلاتن مفاعلن تتراءَى[1]

وقد طرق العواد آفاقاً تجديدية لم يكتب عليها الديوانيون منها الشعر الحر[2]، وفتح لشعراء المدرسة الجديدة في الحجاز أبواب التجديد، واشترك مع جماعة الديوان في الكتابة على أشكال جديدة خرجوا بها عن إطار القصيدة ذات الإيقاع المتناظر؛ والملاحظ أن تجديد جماعة الديوان في الإيقاع كان يركز على البحور ذات التفعيلة الواحدة، وربما كان هذا هو سر تركيز جماعة الديوان في تجديدهم الشعري على البحور ذات التفعيلة الواحدة، وقد شهد بحر الرمل وهو واحد من البحور ذات التفعيلة الواحدة (فاعلاتن) محاولات تجديد «وله صورتان تام بست تفعيلات، ومجزوء على أربع

= وانظر من نماذجه عند الفلالي، **نشيد الشباب في طيور الأبابيل** (مكتبة تهامة، جدة، الطبعة الثانية، 1403هـ ـ 1983م ص (48).

(1) انظر: آماس وأطلاس، **ديوان العواد**، جا، ص (52).

(2) انظر نماذج شعر التفعيلة في الحجاز للعواد، قصيدة تين وجميز، مج ج2، ص (128)؛ وقصيدة الوعي أو يقظة الشعوب، ج2، ص (137)، وانظر: ج2، ص (285)؛ وقصائد أخرى، ومن نماذج ذلك عند شحاته مثلاً انظر: ديوانه، ص (103 ـ 107 ـ 110 ـ 115 ـ 120 ـ 125 ـ 132). . وغيرها.

تفعيلات[1]، إلا أن العقاد جاء به مشطوراً على ثلاث تفاعيل «ولا يكون الشطر ـ كما يقول العروضيون ـ إلا في الرجز والسريع[2]، وذلك في رثاء العقاد لمي زيادة يقول منها وقد نوّع في روي كل مقطع مع التزام روي الباء في البيت الخامس من كل مقطع: ـ

رحمةَ اللهِ على «ميّ» خِصَالا

رحمة اللهِ على «ميّ» فِعَالا

رحمة اللهِ على «ميّ» جمَالا

رحمة اللهِ على «ميّ» سجالا

كُلّما سجّـ/ ـل في الطِرْ/ سِ كتابْ

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتُ)[3]

وجاء به العواد في الحجاز على خمس تفعيلات في قصيدته (ذكرى أو في أعقاب الهوى) يقول منها:

يا صفيَّ الأمْسِ يا باعثَ أطيافِكَ في جُنحِ اللَّيَالي

زُمَرا تحشِدُهَا الذكرى بأحلامى فما تترك بَالي

واصلتني/ في صَبَاحي/ ومسائي/ نِعَماً أحـ/ ـيتْ خيَالي

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فاعلَاتن[4]

---

(1) انظر تفاصيل هذا البحر، صابر عبد الدايم، **موسيقى الشعر بين الثبات والتطور** (مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة 1413هـ ـ 1993م) ص (94).

(2) انظر: نايف معروف، وعمر الأسعد، **علم العروض التطبيقي**، (دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1407هـ ـ 1987م). ص (25).

(3) انظر: العقاد، ديوانه، جـ8، ص (718).

(4) انظر: **ديوان العواد**، مج جـ2، ص (256).

وعلى إيقاع بحر الرمل في نظام جديد يكتب الشاعر حامد الدمنهوري قصيدة منها:

فقطَعْنَا الروضَ نختالُ الهُوَيْنَا ونَـعِـمْـنَـا بـلـقـانَـا وانـتَـشَـيْـنَـا

وكـتَبْـنَـا أَسْـطُـرَ الـنـجـوى سويّـا أنت يا مَنْ قد بَعْثَتَ الحبَّ فيَّا

مـــــن صـــــبَـــــاكِ

/ ○ / / ○ / ○

فـــــاعـــــلاتـــــن

اذْكُــــرِيْـــــنـــــي

/ ○ / / ○ /

فـــــاعـــــلاتـــــن[1]

ونلاحظ أن الشاعر كسر رتابة الإيقاع القديم لبحر الرمل بالإتيان بتفعيلتين زائدتين، وبتنويع الروي.

ويتصرف العقاد هو الآخر في قصيدته (سلع الدكاكين) في كسر رتابة الإيقاع بالتنويع في عدد التفاعيل داخل كلّ بيت يقول، والأبيات من (بحر الرمل):

1 ـ مقفراتٌ/ مغلقاتُ/ محكماتُ

2 ـ كلّ أبوا/ بِ الدكَاكيـ/ ـن على كـ/ ل الجهاتِ

3 ـ تركُوْهَا/ أهْمَلوها

4 ـ يومَ عيدٍ/ عيّدوه/ ومضوا في الـ/ خلواتِ[2]

---

(1) انظر القصيدة عند عبد الله عبد الجبار، **التيارات الأدبية**، ص (294).

(2) انظر: **ديوان العقاد**، جـ7، ص (576 ـ 577).

1 ـ فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن. 3

2 ـ فاعلاتن. فاعلاتن. فعلاتن. فاعلاتْ 4

3 ـ فعلاتن. فاعلاتن 2

4 ـ فاعلاتن. فاعلاتن. فعلاتن. فعلاتن 4

وبحور التفعيلة الواحدة، أو البحور الصافية مجال رحب للتنويع فالعقاد يجدد أيضاً في تشكيلات بحر الكامل (متفاعلن)[1]، ويشكل في القصيدة التالية كل مقطع ما بين تفعيلتين داخل البيت وهو ما يسمى (بالمنهوك)، وما بين (المجزوء) أربع تفعيلات، وكذلك (المشطور) ثلاث تفعيلات يقول في قصيدته (المصرف):

1 ـ شِـــــبْـــــرَانِ مِـــــنْ/ ذاكَ الــــبِـــــنَـــــاء

/ O/ O/ / O/ O/ O/ / OO

2 ـ بيني وبيـ/ ـنَ المالِ والـ/ دنيا العريـ/ ضَةِ والثَّراء

/ O/ O/ / O / O/ O/ / O / O/ O/ / O / / / O/ / O O

(1) الكامل بصورته التقليدية يأتي تاماً بست تفعيلات، ومجزوء على أربع تفعيلات، انظر: صابر عبد الدائم: **موسيقى الشعر العربي** ص (87 ـ 89)؛ انظر: رأيٌ في هذا البحر لإبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر** (الطبعة الخامسة1981، م) ص (70).

3 ـ لـــيـــسَـــتْ بـــأقـــ/ ـصـــى فـــي الـــرّجَـــاء

O   O//O/O/   O//O/O/

4 ـ مـن حُـفْـرَةِ الـ/ ـمـــدفـونِ فـي/ جَـوْفِ الـعَـراء

O/O/ O O//O/O/ O//O/O/ O//O/O

5 ـ كـلا! ولا/ أدنى عـلى/ قُـرْب الـمـزا/ رِ لـمِـنْ يـشَـاء

O   O//O///   O//O/O/   O//O/O

6 ـ أعَـــرَفْـــتَ آ/ مـــادَ الـــسَّـــمَـــاء[1]

O//O/O/   O//O///   /

* * *

ـ التفاعيل ـ

1 ـ متْفاعلن . متْفاعلان	تفعيلتان
2 ـ متْفعاعلن . متْفاعلن . متْفاعلن . متفاعلان	4 تفعيلات
3 ـ متْفاعلن . متْفاعلان	تفعيلتان
4 ـ متْفاعلن . متْفاعلن . متْفاعلان	3 تفعيلات
5 ـ متْفاعلن . متْفاعلن . متْفاعلن . متَفاعلان	4 تفعيلات
6 ـ متَفاعلن . متْفاعلان	تفعيلتان

ومع استخدام الشاعر لهذا البحر[2] متنوع التفعيلات داخل

(1) انظر: العقاد، ديوانه، ج7، ص (570).

(2) أدخل على التفعيلة زحاف (الإضمار) وهو تسكين الثاني المتحرك. .

البيت الواحد إلا أنه جدد فيه بإدخال علة التذييل على المنهوك «زيادة ساكن على التفعيلة التي آخرها وتد مجموع» وهو غير موجود في صور استخدامات هذا البحر إلا إذا كان مجزوءاً[1]، واستخدم هذا البحر منهوكاً ومشطوراً، والشطر لا يكون إلا في السريع أو الرجز كما سبق، والقصيدة من أربعة مقاطع تختلف القافية في كل مقطع عن تاليه.

وقد تناول الشاعر أحمد جمال هذا البحر فجدد في استخدامه ليكسر رتابة الإيقاع القديم، فجاء بالكامل مرة على تفعيلة واحدة في البيت وتارة تاماً وأخرى منهوكاً، وهو تنويع يمثل محاولة تجديدية، يقول:

في سهوةٍ للذهنِ عمَّا يحضُرُ طَفِقَتْ مراتعُ غابِرِي تَتَنَظَّر

/ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه//ه ///ه//ه ///ه//ه

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

فـــــرأَيْـــــتُـــــهَـــــا

///ه//ه

مـــتَـــفـــاعـــلـــن

والفكرُ يمعنُ في الخُشُوْع[2]

/ه/ه//ه ///ه//ه ه

مـتْـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلان

---

(1) انظر: نايف معروف وعمر الأسعد، **علم العروض التطبيقي**، ص (44، 95).

(2) انظر القصيدة عند عبد السلام الساسي، **شعراء الحجاز في العصر الحديث**، ص (230).

ونلاحظ أنه أدخل التذييل على البيت المنهوك كما فعل العقاد سابقاً، وهكذا نلاحظ أن العقاد وجماعة الديوان، ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز قد حاولوا في النماذج السابقة أن يجددوا من خلال محاولة الخروج بالبحر عن ترتيبه العروضي المعروف، وهي محاولات باتجاه التجديد.

وفي نماذج تالية نجد شيئاً من النظام التجديدي القائم على المحافظة على الإيقاع المتكرر المنتظم، ومعظم نماذج العقاد التجديدية يعتمد فيها على نظام يتكرر ليحافظ على الإيقاع المنتظم، وإذا دل ذلك على شيء فإنما يدل على وعي وقصد إلى التجديد من العقاد ورفاقه، ولذا نجده ينوع في القصيدة ذات المقاطع داخل المقطع الواحد من النص، ينوع في تشكيل التفاعيل داخل البيت في المقطع ثم يحرص على إعادة التشكيل نفسه في المقاطع كافة حتى يحافظ على الإيقاع الموسيقي المرتّب الذي يؤثر في المستمع ويجذب سمعه، وقد مر بنا نماذج حافظ فيها على هذا الترتيب مثل قصيدته (آهٍ من التراب) ـ (وسلع الدكاكين)[1]، ونرى العقاد في النماذج السابقة حريصاً على التجديد في صورة إيقاعية منتظمة إلا أنه قد يعمد إلى التجديد دون اعتماد نظام معين يسير عليه في المقاطع كافة كما في قصيدته السابقة (المصرف) التي رتب الأبيات فيها على تفعيلتين ثم أربع تفعيلات، وهكذا على هذا النحو:

(1) من نماذجه أيضاً في ديوان العقاد، قصيدة (بعد سنه)، ديوانه، جـ8، ص(678)؛ وعند شحاته في الحجاز، ديوانه، قصيدة (ضلال في هدى) ص(135).

2 ـ 4 ـ 3 ـ 2 ـ 4 ـ 2

ثم في المقطع الثاني والمقاطع التالية له وزع التفعيلات على البيت كالآتي:

2 ـ 4 ـ 4 ـ 2 ـ 4 ـ 2

ويمكن أن نقسم هذه التشكيلات الجديدة التي أثرت في التجربة الشعرية الحجازية إلى ما يلي:

أ ـ مزاوجة التام مع المشطور:

وقد كتب عليه العقاد قصيدته (في القمر) يقول منها:

في الليلةِ الـ/ـقمْراءِ ما / أحلَى النَّظَرْ

/o/o//o /o/o//o /o/o//o

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

لكلّ شي/ءٍ لاحَ في / ضوءِ القمرْ [تام]

//o//o /o/o//o /o/o//o

متفعلن مستفعلن مستفعلن

❊ ❊ ❊

حتى الثرى حتى الحصَىَ حتى الحجَرْ[1] [مشطور]

/o/o//o /o/o//o /o/o//o

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

---

(1) انظر: **ديوان العقاد**، ج7، ص (631).

والقصيدة مكونة من أربعة مقاطع تمضي على هذا النظام؛ بيــت تــام وبيت مشطور وهكذا. وقد كتب عليها العقاد أيضاً قصيدة (بين المعري وابنه)[1]، وجدد بأن أتى بالخفيف مشطوراً، وهو لا يرد كما يقول العروضيون مشطوراً، ومن نماذج هذا النظام في الحجاز قصيدة محمود عارف (منطق الجمال) التي زاوج فيها بين البيت التام والمشطور على طريقة العقاد السابقة ولكنها من بحر الرمل وجدد بالإتيان به مشطوراً:

أنــا كــالــدّهــ/ ـرِ مــخــيــفُ الــ/ أقــويــاء

/ / /0/ 0   / / /0/ 0   /0/ / 00   ← مشطور

فــعــلاتــن فــعــلاتــن فــاعــلات

أضعُ الـهَـدْ/ م أساساً / للبـنـاءْ   أنا أقسَى/ شِدّة في النـ/ ـكباتْ[2]

/ / /0/ 0   / / /0/ 0   /0/ / 00   / / /0/0/0/ /0/0/ / /00   ← تام

فـعـلاتـن فـعـلاتـن فـاعـلات   فعلاتن فعلاتن فعلات

وقد يكون النظام قائماً على اعتماد بيتين من التام وشطر ثم بيتين وهكذا، وقد ورد عند العقاد في قصيدته (بعد صلاة الجمعة)[3] وقصيدته (بنيته) التي منها : ـ

(1) انظر: القصيدة في ديوانه، جـ2، ص (216).
(2) انظر: أحمد محمد جمال، **ماذا في الحجاز**، ص (80).
(3) انظر: ديوانه، جـ7، ص (566).

بنيتُه والعزمُ صَخْري المتين ومعولي حدُّ العذابِ السَّنيْن

اسمَعْ ألا/ تسمعُ هـ/ ـذا الرَّنين هذا فتا/ تُ القلْبِ هـ/ ـذا أنيْن ← **تام**

//0// 0///0/ 0//0/ 00//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 00//0/

متفعلن مستعلن فاعلان مستفعلن مستفعلن فاعلان

(خـــبـــن) (طـــي)

فـي كُـلِّ ركــ/ ـنٍ قِـطْـعَـةٌ/ مـن وتَـيِـنْ[1]

/0/0//0 /0/0//0 /0//0 0 ← **مشطور**

مـسـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن فـاعـلان

والأبيات من بحر السريع، وهي مكونة من ستة مقاطع تسير على هذا الإيقاع، مع ملاحظة أنه جدد باستخدام العروض كالضرب موقوفة مطوية وأصلها (مفعولات) فدخلها الطي وهو حذف الرابع الساكن والوقف وهو تسكين متحرك آخر الوتد المفروق فأصبحت (مفعلاتْ) وحولت إلى فاعلان.

وعلى هذا الشكل نفسه تأتي قصيدة القرشي (لحن جريح) وهي من بحر الرمل؛ بيتين من التام وشطر ثم بيتين وهكذا:

---

(1) انظر: **ديوان العقاد**، ج8، ص (692).

أنا يا قُمْـ/ـري مقصو/ صُ الجناحِ   لـم أجِدْ في الد/هر خِلاً/ غير لاحِ
لم أُصَادفْ/ غيرَ غدا/ ر المزاحِ   باسمٍ عَنْ/ خبْثِهِ نا/بي السماح ← تام
/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/   0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن   فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

ليتني مثـ/ـلكَ منفك/ السراح[1]
0/0//0/ 0/0/// 0/0//0/ ← مشطور
فـاعـلاتـن فـعـلاتـن فـاعـلاتـن



ومما يتصل بهذا الشكل التجديدي قصيدة حسين عرب التي زاوج فيها المشطور والتام على هذا النظام، وهي من المتقارب: ـ

لـــمـــنْ شـــعّ نـــورٌ بـــكـــلّ فـــؤادِ
ومـــنْ ذا/ تـــقـــابـــ/ ـلُ هـــذى الـــ/ ـبـــلاد ← مشطور
//0/0 //0/ //0/0 //0/0
فـــعـــولـــن فـــعـــولُ فـــعـــولـــن فـــعـــولـــن

(1) انظر: **ديوان القرشي**، مج جا، ص (176 ـ 181).

هـمُ آ/ل يُـعَـرْ/ب فـي حـلـ/ـةٍ يدينُ/ لها كـ/ل خصمٍ/ عنيْدِ[1]

//٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥

فـعـولـن فـعـول فـعـولـن فـعـو فـعـول فـعـولـن فـعـولـن فـعـولـن

وعلى نظام آخر يتصل بهذا الشكل الشعري قصيدة العطار «ناعورة الرياض» يقول منها، وهي من المجتث: ـ

نـــاعـــورةُ فـــي الـــريـــاضْ تــفــري الــدُّجَــى بــالأنــيــن
وتـــشـــتـــكـــي كـــالـــمـــراض بـــلَـــوعـــةٍ وشـــجـــون ← تام

//٥/٥ /٥//٥/٥ //٥/٥ ///٥/٥

مـــتـــفـــعـــلـــن فـــاعـــلاتـــن مـــتـــفـــعـــلـــن فـــعـــلاتـــن

وصـــبـــوةٍ واحـــتـــراقِ
مـــن قـــســـوةٍ وفـــراق ← مشطور
كـــزمـــرةِ الـــعُـــشّـــاق[2]

//٥//٥/٥/٥/٥

(تشعيث)

مـتـفـع لـن فـالاتـن= فـعْـلاتـن

❊ ❊ ❊

(1) انظر: (هاشم زواوي، علي فدعق، عبد السلام الساسي) **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (**164**).

(2) انظر: **ديوان الهوى والشباب** (مؤسسة جواد، بيروت، الطبعة الثانية1400، هـ ـ 1980م) ص (171).

ب: مزاوجة المشطور والمجزوء والمنهوك في المقطع الشعري

البيت المجزوء هو «ما حذف جزءا عروضه وضربه ـ والمنهوك هو ما حذف ثلثا شطريه وبقي الثلث الآخر[1]» وشعراء التجديد في جماعة الديوان أكثروا من المزاوجة بين التشكيلين في قصيدة واحدة، وكتب عليه العقاد قصيدته (أغاني) التي وحّد فيها الوزن وتعددت قوافي كل مقطع على مثال قوله من بحر المتدارك: (مقطع):

فـــي الـــهـــوى قـــلـــبـــي زورقٌ يـــــــجـــــــري

أيـــنَ يـــمـــضـــي بـــي نـــهـــرُهُ الـــخـــمـــري

/٥/٥ /٥//٥ /٥/٥ /٥//٥

فـــاعـــلـــن فـــعـــلـــن فـــاعـــلـــن فـــعـــلـــن

لـــيـــتَـــنـــي أدري[2]

/٥/٥ /٥//٥

فـــاعـــلـــن فـــعـــلـــن

وقد جدد في استخدامات هذا البحر بأن جاء به مشطورًا ومنهوكاً مخالفاً بذلك استخداماته التقليدية، كما نوّع في القافية في كل مقطع: مطلقة تارة ومقيدة مع تنويع الروي بين الراء والباء والهاء.

---

(1) انظر: صابر عبد الدايم، **موسيقى الشعر**، ص (59 ـ 60).

(2) انظر: **ديوان العقاد**، جـ7، ص (590).

وقد زاوج العقاد بين المجزوء والمشطور والمنهوك في هذا المثال من بحر الرجز يقول في هذا (المقطع) :

1 ـ إذا احتوا/ كِ قفَصي

2 ـ سرى الفتورُ في جناحيكِ وإن لم تنقُصِي

3 ـ وغرَّدَ الطيرُ وضاعَتْ في الغناءِ فُرَصي

4 ـ وخفتُ في سِجْنِكِ ألا ترقُصِي[1]

1 ـ متفعلن مُتَعِلن

2 ـ متفعلن. متفعلن. مستعلن. مستفعلن

3 ـ متفعلن. مستعلن. مستفعلن. مُتَعِلن

4 ـ متفعلن. مستعلن. مستفعلن.

وهو يسير على هذا النمط في بقية المقاطع مع تعدد القوافي؛ لكل مقطع روي، وهو بهذا يجدد في معطيات هذا البحر، ويشكل في استخداماته بين المنهوك والمجزوء والمشطور في الأبيات، وهو نظام يسير عليه في بقية مقاطع القصيدة حتى يحافظ على الإيقاع المنتظم.

ومن نماذج هذه المزاوجة عند شكري قصيدته (أنت والربيع) التي يقول منها: (مقطع):

---

(1) انظر: **العقاد**، ديوانه، ج8، ص (682).

1 ـ أأنـــتِ والـــربــــيــــعْ
2 ـ جـلاكِ لــي الــســطــوع يـــا قـــمـــراً يـــروعُ
3 ـ مــن حــســنــهِ شـفــيـع جـــدَّ بـــي الـــولـــوعُ[1]

1 ـ متفعلن متفعل
2 ـ متفعلن متفعل مستعلن متفعل
3 ـ مستفعلن متفعل مستعلن متفعل



وقد جمع شكري بين منهوك الرجز ومجزوئه، واستمر في هذا النظام حتى نهاية القصيدة مع المحافظة على وحدة الوزن والقافية في المقطع كله.

ومن نماذج ذلك على البحر الكامل قصيدة فقي التي جمع فيها بين المجزوء والمنهوك داخل المقطع الواحد مع إلزام الضرب التذييل متفاعلان، يقول (مقطع):

(1) انظر: شكري، ديوانه، ج6، ص (487).

1 ـ حسبي من الد/ نيا الحقيـ/ رةِ أنْ أرا/ كَ لـدى الــ/ مـسَـاءْ (م)

2 ـ تُلقي بنورك في القلوب كبَلْسَمٍ يـزجي الـشِفَـاء (م)

3 ـ فـأعـودُ بـالــ/ ذكـرى إلـى عـهـدِ الـلـذا/ ذة والـهَـنَـاء (م)

///0//0 /0/0//0 /0/0//0 ///0//00

مـتـفـاعـلـن مـتـفـاعـلـن مـتْـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلان

وأبُـثّ مـا / يـجـدُ الـجـنَـانْ(1)

///0//0 ///0/00

مـتَـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلان

ومع أن الشاعر الفقي جدد في استخدامه لمعطيات بحر الكامل وجاء به منهوكاً مخالفاً بذلك القواعد العروضية لأن المنهوك ليس من تشكيلات الكامل العروضية، وجدد بتعدد القوافي، إذ لكل مقطع من مقاطع قصيدته السبعة قافية، إلا أنه حافظ على الإيقاع بتوحد الوزن في القصيدة وتكرر روي البيت الأخير في نهاية كل مقطع (النون).

والمزاوجة بين أنواع البيت تتخذ أنظمة أخرى عند شعراء الحجاز مع محافظة على تكرر النظام في المقاطع، يقول شحاته (مقطع):

1 ـ يا ليلُ طلتَ أضلّ نجمُكَ أم تريّثَهُ القَدَرْ

---

(1) انظر: **وحي الصحراء**، ص (429)؛ من جمع محمد سعيد عبد المقصود وعبدالله بلخير.

2 ـ رُحْمَاك سِرْ فالكَرْبُ أثقلَني وعذَّبَني السَهَرْ

/ ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○ / / / ○ / / ○ / / / ○ / / ○

متْفَاعلن متْفَاعلن متَفاعلن متَفاعلن

3 ـ قد كنتُ آنسُ فيكَ بالقَمرِ المنيرِ وبالنجومْ

4 ـ مفتَرّةً خفاقةً والآنَ يغمرُهَا الوجُوْم

/ ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○ / / / ○ / / ○ ○

مُتْفَاعلن مُتْفَاعلن مُتْفَاعلن مُتَفَاعلان

5 ـ والبدرُ ليسَ كعَهْدِهِ

6 ـ واهاً لماضِيْ عَهْدِهِ[1]

/ ○ / ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○

مُتْفَاعلن مُتْفاعلن

وتمضي القصيدة على هذا النمط في بقية المقاطع؛ متحدة الوزن ولكل بيتين قافية، وإن اختل النظام في المقطع الأخير. وقدر ورد هذا النظام نفسه في قصائد أخرى حجازية عند عبدالوهاب آشي[2] وكذا محمد حسن عواد في وقت مبكر من حوالى سنة 1344هـ[3].

(1) انظر القصيدة في **ديوان شحاته**، ص (47).

(2) انظر القصيدة في كتاب **وحي الصحراء**، لعبد المقصود وبلخير، ص (228 ـ 229).

(3) انظر: آماس وأطلاس، **ديوان العواد**، جـ1، ص (25 ـ 30).

وخالف حسين عرب في استخدامه لهذا الشكل فجاء به على هذا النظام وهو من مجزوء الرمل مع منهوكه:

1 ـ دمتَ وضاحَ الجبين

2 ـ عالياً في العالمين

/ ○ / / ○ / ○ / ○ / / ○ ○

فاعلاتن فاعلان

سـاميـاً دُنْـيَـا ودِيْـن خـافـقـاً بـيـنَ الأمَـمْ[1]

/○//○/○ /○//○○ /○//○/○ /○//○

فـاعـلاتـن فـاعـلاتْ فـاعـلاتـن فـاعـلا = فـاعـلـن

(مقصور) (محذوفة)

والشاعر جدد في استخدامات بحر الرمل، وزاوج بين المجزوء وبين النهك في المقطع الشعري.

وقد حرصتُ في اختيار هذه النماذج التجديدية الحجازية على التركيز على المؤلفات التي كتبت في فترة مبكرة منذ منتصف القرن الرابع عشر الهجري والتي تضمنتها دواوين العواد الأولى وكتاب (وحي الصحراء) الذي صدرت طبعته الأولى 1355هـ وكتاب (نفثات من أقلام الشباب الحجازي) الذي صدرت طبعته الأولى كما يشير مقدم الكتاب محمد سرور الصبان عام 1355هـ، وكتاب

(1) انظر: هاشم الزواوي، علي فدعق، عبد السلام الساسي، **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (164).

أحمد محمد جمال (ماذا في الحجاز؟) الذي صدرت طبعته الأولى عام 1364هـ، وكتاب عبد السلام الساسي (نظرات جديدة في الأدب المقارن) الصادر في طبعته الأولى عام 1377هـ، وغيرها، ذلك أن الشخصية الحجازية لم تكن قد استقلت بعدُ عن التأثر.

ت: أشكال شعرية مشتركة:

1 ـ من الظواهر التجديدية التي حاولت بها جماعة الديوان الخروج على الأطر التقليدية والتجديد في الإيقاع، تقسيم القصيدة إلى مقاطع واختتام كل مقطع بقافية تتصل بعنوان القصيدة، يقول العقاد في قصيدة له بعنوان (التقينا) [الرمل]

1 ـ التقيْنَا

2 ـ التقَيْنَا

3 ـ عجباً كيفَ صَحَوْنَا ذاتَ يومٍ فالتقَيْنَا

4 ـ بعدما فرّق قطرانُ وجيشانُ يديْنَا

5 ـ فتصافَحْنَا بجسمَيْنَا وعُدْنا فالتقينا

والعقاد يحافظ على تكرار قافية البيت الأخير في المقطع، تكرارها في بقية المقاطع في النص، يقول في نهاية البيت الأخير في المقطع الثاني: ـ

قُضيَ الأمْرُ كما شاءَ وعُدْنَا فالتقيْنَا[1]

(1) انظر القصيدة في ديوان العقاد، جـ7، ص (685).

وهكذا في بقية المقاطع الثمانية، وقد ورد هذا التكرار في قصيدة الشاعر الحجازي علي فدعق في قصيدة بعنوان (أوهام شاعر) كرر فيها كلمة (شاعر) في نهاية كل مقاطع القصيدة يقول:

إن تغنى الـ/ هُزَارُ بينَ الطـ/ ـوائِر

وبـدا الـطَـلُّ فـوقَ خَـدِّ الأزاهِـرْ

وتـمشى الـنسيـمُ نشوانُ عـاطِرْ

وأمـيـرُ الـسَّـمَـاءِ بـالـضَـوءِ نـاظِـرْ   تلكَ حقاً ياصاحِ أنفاسُ شاعِر

وشاعر الحجاز يحافظ على تكرار الكلمة الأخيرة في البيت الأخير في المقطع [شاعر] في بقية المقاطع في النص؛ يقول في نهاية البيت الأخير في المقطع الثاني:

آه قـــلـــبـــي مـــن فـــاتـــراتِ

الجُفُوْن

ذاكَ صـوتٌ لـهُ تـأثـرُ شـاعِـرْ[1]

وكما فعل العقاد حين جعل أبيات كل مقطع على قافية موحدة ما عدا قافية البيت الأخير فعل شاعر الحجاز. وقد أعاد العقاد استخدام هذا النظام في قصيدته (نور) من المجتث، ونلاحظ ـ إضافة إلى تكرار كلمة موحدة في نهاية المقطع ـ المخالفة في بنية النص التركيبية بين تفعيلتين إلى أربع تفعيلات يقول:

(1) انظر: هاشم زواوي، علي فدعق، عبد السلام الساسي، **نفثات من أقلام الشباب الحجازي**، ص (244).

1 ـ آمـــنـــتُ أنـــكِ نـــورُ

2 ـ والـنـورُ شـتـى الـمـعـالـمْ

هـــنـــا ريـــاضٌ ودوْرُ   هـــنـــا ظـــبـــاءٌ وحـــورُ

هـــنـــا، هـــنـــاكَ طـــيـــورٌ   هـــنـــاكَ ركـــبٌ يـــســـيـــرُ

هـــنـــاكَ مـــاءٌ طَـــهُـــوْرُ

وكُـــنَّ والـــلـــيـــلُ قـــاتِـــمْ

غـــولاً مـــن الـــظِـــلِّ جـــاثِـــمْ

دنـــيـــاً بـــغـــيـــرِ الـــمـــعـــالـــمْ

ويكرر العقاد أيضاً كلمة (المعالم) في نهاية المقطع التالي؛ وآخر بيت في المقطع قوله :

عـــمـــرٌ بـــغـــيْـــرِ الـــمـــعَـــالـــمْ(1)

وفي قصيدة (كفاح الجزائر المقدس) للعواد يكرر الشاعر كلمة يا جزائر وهي تقترب في موضوعها من قصيدة الشاعر هاشم الرفاعي (الجزائر الثائرة)(2) ولكنها تختلف في شكلها الفني وتلتقي مع نص العقاد السابق في تكرار كلمة من عنوان النص، والتكرار كما هو معلوم يسترعي الانتباه للمكرر وتتعدد في القصيدة القوافي بشكل غير منتظم؛ وكرر الشاعر كلمة يا جزائر خمس مرات في

---

(1) انظر: **ديوان العقاد**، ج9 ص (783).

(2) انظر: **ديوان هاشم الرفاعي**، **المجموعة الكاملة** (ديوانه بتحقيق وجمع محمد حسن بريغش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، الطبعة الثانية 1405هـ ـ 1987م) ص (364).

القصيدة ختم بها المقطع الأول والثاني والخامس، وختم بها القصيدة[1].

2 ـ ومن ملامح التجديد المشترك في الشكل الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز استخدام الحوار المباشر داخل النص الشعري؛ ففي قصيدة شكري (الصدى) يقول في حوار بين الشاعر والصدى : ـ

أمــازحٌ أم ســاخــرٌ يــا صَــدى تـرددُ الـصـوْتَ ولـفـظَ الـمـقَـالْ

الصدى : مقالٌ ـ مقالٌ ـ مقالْ

أم قــائــلٌ ذو خَــبَــلٍ لا يــعــي أغـراهُ بـالـتـرديـدِ مـسُّ الـخـبَـالْ

الصدى خَبَالٌ ـ خبالٌ ـ خبالْ[2]

والفكرة في التقاط هذا الحدث العابر، وجعله شعرياً فكرة جميلة من شكري، والملاحظ أن الشاعر تعايش مع الحدث شعراً وواقعاً، ويهمنا هنا هذه الخرجة التجديدية التي نوّع فيها في استخدامه الشعري، وشكّل بين بحر السريعِ التام:

أمــازحٌ أم ســاخــرٌ يــا صَــدَى تـردد الـصـوتَ ولـفـظَ الـمـقـال

//0//0 /0/0//0 /0//0 //0//0 /0///0 /0//00

مـتـفـعـلـن مـسـتـفـعـلـن فـاعـلـن مـتـفـعـلـن مـسـتـعـلـن فـاعـلان

(1) انظر: **ديوان العواد**، ج2، ص (105).

(2) انظر: شكري، ديوانه، ج8، ص (617).

وبين تفعيلة بحر المتدارك فعولن التي كررها في البيت الثاني أو الصدى :

الصدى مقالٌ مقالٌ مقالْ

فعولن فعولن فعولْ

واستخدام هذا الحوار الشعري مع تنويع الأوزان وارد عند العواد في قصيدة (لتوماس هاردي) وقد ترجم القصيدة عن الإنجليزية عباس محمود العقاد نثراً كما يقول عواد وأعاد نظمها العواد شعراً؛ والقصيدة عبارة عن أسئلة يلقيها الشاعر على القمر يقول :

الشاعر :

1 ـ أيا بدرُ طالَ عليكَ الشّبَاب

2 ـ فماذا رأيتَ ألا مِنْ جَوَاب

//○/○ //○/ //○/○ //○/

فعولن فعول فعولن فعول

القمر :

رأيتُ/ وكُثرٌ ما رأيتُ/ منَ الورى عظيماً/ ومَرْذوْلاً/ وعزاً/ ومَغْرَما[1]

//○/ //○/○/○ //○/ //○//○ //○/○ //○/○/○ //○/○ //○///○

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

(1) **نحو كيان جديد**، انظر : **ديوان العواد**، جـ1، ص (29 ـ 30)؛ ونموذج آخر على المزاوجة بين الأوزان؛ انظر : آماس وأطلاس، **ديوان العواد**، جـ1، ص(73).

والشاعر زاوج كما نرى بين بحري المتقارب والطويل.

3 ـ كسر رتابة الإيقاع القديم:

يتخذ عدة أشكال تأتي تارة ببناء البيت على تفعيلة واحدة، يقول العقاد: [الرمل]

1 ـ بعدَ عصرٍ

2 ـ أيّ عصْرِ

/ ○ / / ○ /

فاعلاتُ

والـــــنــــوى تـــجـــــ/ـرى وســـــرُّ

/ ○ / / ○ / ○   / ○ / / ○ / ○

فـــــاعــــــلاتـــــن فـــــاعـــــلاتـــــن

الحــ/ــبِّ في الأكــ/ـوانِ يـجْرى[1] (م)

/ ○ / / ○ / ○   / ○ / / ○ / ○

فـــــاعــــــلاتـــــن فـــــاعـــــلاتـــــن

والعقاد يقترب بمثل هذه القصيدة من الشعر الحر إلا أنه ـ وإن كسر رتابة الإيقاع القديم ـ يحافظ على إيقاع منتظم في نصه ويعتمد على هذا التشكيل في المقاطع الثمانية كافة؛ بيتان على تفعيلة واحدة ثم ثلاثة أبيات كل بيت أربع تفعيلات، وهكذا حتى

---

(1) انظر: **ديوان العقاد**، جـ7، ص (685).

نهاية المقاطع الثمانية، مع تنويع القافية في كل مقطع ما عدا قافية البيت الأخير في المقطع التي جاءت كلمة واحدة (التقينا) في كل المقاطع.

وتارة يعمد العقاد إلى كسر رتابة الإيقاع بإيجاد قافيتين في البيت الواحد على مثال قول الشاعر في قصيدته (بعد عام) (الرمل)

كادَ يمضي العامُ يا حُلْوُ التَثَنّيْ أو تـــــــــوَلّـــــــــى

ما اقتربْنَا/ منكَ إلا/ بالتمني لــــــــيـــــــسَ إلاّ

/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فاعلاتن

مُذْ عَرفنَاكَ عرفنا كلّ حسنٍ وعَذابِ

لهَبٌ في القلْبِ فردوسٌ لعيني فـــــي اقـــــتـــــرابـــــي[1]

///0/0 /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0

فـعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فاعلاتن

وعلى هذا المنوال تأتي قصيدة الشاعر الحجازي عمر عرب، وهي من (الرمل) أيضاً والشاعر يتابع العقاد في كسر رتابة الإيقاع بتكرار القافية التي تتصل معنى بالبيت وبما بعده يقول:

حدثيني عن الصبا والشبابِ وزمانِ الهناءِ بينَ الصّحَاب

حدثيني[2]

(1) انظر: **ديوان العقاد**، جـ2، ص (173).

(2) انظر: عبد الرحيم أبو بكر، **الشعر الحديث في الحجاز**، ص (323).

وللشاعر حامد دمنهوري قصيدة بعنوان (أنشودة الذكرى) يسير فيها باستخدام هذا الشكل الجديد يقول:

إن تـذكـر/ تِ أزاهيــ/ ــرَ مُـنَـانَـا   أو تذكـر/ تِ هَوَانَا/ كيفَ كانَا

/٥//٥/٥ ///٥/٥ ///٥/٥   /٥//٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥

فـاعـلاتــن فـعـلاتــن فـعـلاتــن   فـاعـلاتــن فـعـلاتــن فـاعـلاتــن

وصِـــــــبَـــــــانَـــــــا

///٥/٥

فـــــعـــــلاتـــــن[1]

وقد يكون كسر الإيقاع بتكرار تفعيلتين في نهاية كل مقطع على مثال قول العقاد في قصيدته (هنت والله) وهي من (المجتث):

هــوّنــتُ خَــطْــبــك جــدّا   وخــلــتُــهُ لــنْ يَــهُــوْنــا

حــمــداً لــكــيــدِكِ حَــمْــدَا   حــمــداً يُــفــيــضُ الــعُــيُــوْنــا

بــدلــتُ بــالــنــارِ بَــرْدَا   وبــالــهُــيــامِ ســكــونــا

إنــي أمــنــتُ الــفُــتُــوْنَــا

وأنــتِ مــاذا أَمِــنْــتِ

قــد هــنــت والــلــهِ هِــنْــت

/٥/٥//٥   /٥//٥/

مــســتــفــعــلــن فــاعــلات

(1) انظر: عبد الله عبد الجبار، **التيارات الأدبية** (طبعة جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية 1959م) ص (293).

وفي هذه التجربة يختم العقاد كل مقطع من قصيدته بتفعيلتين: «قد هنت والله هنت»[1].

وقريباً منه في بعض مقاطع قصيدة (أنشودة الذكرى) لحامد دمنهوري التي يقول منها:

ربـمـا يُـلْـهـمـهـا الـنـسـيـانُ ذِكْـرى

أنتِ يا مَنْ قد قضيتُ العمْر أسرَى

فـــــي ســــــنــــــاكِ

اذكـــــــريــــــنــــــي

وكـتـبـنـا أسـطـرَ الـنـجْـوَى سـويّـا

أنتِ يا مَنْ قد بعثتِ الحُبّ فيّا

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن فـاعـلاتـن

مــــــن صِـــــبَــــــاكِ

اذكُـــــــرِيْــــــنــــــي

/٥//٥/٥

فــــــاعــــــلاتــــــن[2]

(1) انظر: **ديوان العقاد**، ج8، ص (694).

(2) انظر: القصيدة عند عبد السلام الساسي، **شعراء الحجاز في العصر الحديث**، ص (223).

والشاعر كما نلاحظ كسر رتابة إيقاع الرمل التقليدي بإضافة تفعيلتين.

ومثل العقاد في تكرار تفعيلتين بعينهما في نهاية المقطع قصيدة العواد (قلت للحب) وهي مترجمة نقلها إلى العربية عباس محمود العقاد كما يقول العواد ومن قصيدته: ـ

قلتُ للحـ/ـب ليسَتِ الآ/نَ دُنْيَا/ ـِ كما كنـ/ـتَ سابقَاً/ تدْرِيْهَا

يوم أن كان يعبدُ الناسُ أطوا ك رَكَ والحالةَ التي توحيها

. . . .

كان ما كا/ ن والعقو/ ل أفاقَتْ تطلب الصحـ/ـوَ هكذا/ قلت للحُب

/ο//ο/ο //ο//ο ///ο/ο   /ο//ο/ο //ο//ο /ο//ο/ο

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

وسلاحٌ يطولُ بالقَتْلِ والغَيْلَة والقوةِ هكذا قلتُ للحب

ويختم العواد قصيدته بقوله:

هكذا قلـ/ـتُ للهَوَى/ وتقدّمـ/ـتُ

/ο//ο/ο   //ο//ο   ///ο/ο

فاعلاتن متفعلن فعلاتن

مع اليأ/ سِ هكذا / قلت للحب[1] (م)

///ο/ο   //ο//ο   /ο//ο/ο

فعلاتن متفعلن فاعلاتن

---

(1) انظر: **نحو كيان جديد، ديوان عواد**، جا، ص (58 ـ 59)؛ وانظر نموذجاً آخر قريباً منه عند محمد عمر عرب **في أدب الحجاز**، للصبان، ص (45).

وقصيدة العواد قلت للحب تقترب من قصيدة العقاد هنت والله، فالعنوان مكون من كلمتين، وقصيدة العواد نظم لقصيدة (توماس هاردى) التي ترجمها العقاد، والوزن متقارب؛ فقصيدة العقاد من بحر المجتث، وقصيدة العواد من بحر (الخفيف)، وبين البحرين تقارب كبير: كما يقول العروضيون؛ فالجث هو القطع، وقيل قطع الشيء من أصله والمجتث ضرب من العروض على التشبيه بذلك كأنه اجتث من الخفيف أي قطع، وقال الخطيب التبريزي موضحاً العلاقة بين الخفيف والمجتث فلفظ أجزائه يوافق أجزاء الخفيف بعينها وإنما يختلف من جهة الترتيب فكأنه اجتث من الخفيف[1].

والموضوع أيضاً متقارب بين القصيدتين، إلا أنه مع ذلك نجد شيئاً من الاختلاف في الشكل الفني الذي صيغت فيه القصيدتان من حيث عدد الأبيات في كل مقطع، وربما تكون نقطة الالتقاء الفنية بينهما هي تكرار التفعيلتين المتصلة بعنوان القصيدة تكرارها في نهاية كل مقطع مع المحافظة عل الوزن الموحّد، وإن اختلفت القوافي في كل مقطع فهي تلتقي في آخر بيت في المقطع الذي ختمه العقاد بقوله:

قد هِنْتِ واللهِ هِنْتِ

وختمه العواد بقوله:

هكذا قلتُ للحُبِّ

(1) انظر: صابر عبد الدايم، **موسيقى الشعر**، ص (137).

وقد يعمد العقاد إلى كسر رتابة الإيقاع التقليدي بتغيير الروي بروي ملتزم في نهاية كل مقطع، وهذا ظاهر في رثاء الشاعر لمي زيادة التي جعل لكل مقطع قافية مستقلة، وختم آخر المقطع بالباء المقيدة:

رحـمـةَ الـلـهِ عـلـى ميَّ خـصـالا

رحـمـةَ الـلـهِ عـلـى مـيَّ فـعـالا

رحـمـةَ الـلـهِ عـلـى ميَّ جَـمـالا

رحـمـةَ الـلـهِ عـلـى ميَّ سـجـالا

كلما سجل في الطرس كتاب[1]

ونلاحظ أنه اعتمد على هذا النظام في قصيدته في رثاء كلبه (بيجو) وهي من بحر (السريع)[2].

وعلى هذا النظام جاءت قصيدة الشاعر محمد حسن فقي وهي من بحر (السريع) أيضاً، ويقول منها:

يـا أيـهـا الـغـريـدُ فـي روْضِـهِ

وأيـهـا الـمـحـرومُ مـن غـمْـضـهِ

نبشْتَ في قلبي الشقاءَ الدّفيْن

(1) انظر: العقاد، ديوانه، جـ8، ص (718).

(2) هل لنا أن نتساءل: ما سر اعتماد هذا الشكل في رثاء كلبه، وفي رثاء مي؟! فهل ارتفع بكلبه بيجو إلى منزلة مي زيادة؟! أو أنه هبط بمي زيادة إلى درجة الحيوانية وهي التي رفضت حبه الخالص؟!.

فــــحـــــســـــبـــــكَ الآنــــا

يكفيكَ يا طائرُ هذا النحيب

لا تبكِ إلفاً قاسياً لا يُجيْب

وخلّ ذا النوحِ وهذا الأنين

//٥//٥/ ٥///٥ /٥//٥

متفعلن مستعلن فاعلات

فـــالــفــجــرُ قـــد حـــانَـــا[1]

/٥/٥//٥ /٥/٥

مـــســـتـــفـــعـــلـــن فـــاعــلْ

والقصيدة التزم فيها الشاعر روي النون موصولة بلين ومردوفة بالألف، وهي عند العقاد مقيدة مردوفة بالألف والروي ملتزم في نهاية كل مقطع.

وأشير هنا إلى أن التجديد في الوزن والقافية عند جماعة الديوان كان يحرص على المحافظة على الإيقاع المنتظم المتكرر، وتجديدهم لا يبعد كثيراً عن دعوتهم إلى صدق التعبير الشعري عن نفسية قائله التي أشرنا إليها مراراً في ثنايا البحث، وإن ذلك التجديد أو محاولة الانطلاق في التجديد كان ظاهراً في تلك الطاقات النفسية الخلاقة التي لم تقنع بالماثل فبدأت تحاول الخروج لتلبية تلك الطاقة النفسية الباحثة عن الجديد، مع الحرص

(1) انظر: عبد المقصود عبد الله، وعمر بلخير، **وحي الصحراء**، ص (420).

على التزام التجديد بإيقاع يتكرر بانتظام «ويؤكد النقد الحديث هذه الحقيقة التي تربط بين النغم وبين النفس والطبع، فالمساواة بين الأبيات في الإيقاع والوزن، والتشابه بين الأجزاء في الحركات والسكنات ينتج عنه تناسب عام، وتكرار النغم تألفه الأذن لتسر به وهذه طبيعة النفس[1]».

وإذ تأكدت هذه الحقيقة عن صلة الأدب المنتظم بالنفس فإن جماعة الديوان قد اهتمت كثيراً بالإرجاعات النفسية وبأثر الشعر ووقعه وإيقاعه على النفس. ويتضح هذا الاهتمام من خلال حرص جماعة الديوان ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز على خاصية التدوير[2] داخل النص الشعري الواحد، بما له من دور في تلاحم النص حتى يصح أن يُجْعل سمة من السمات الموسيقية للتعبير الشعري عند جماعة الديوان، والاعتماد على التدوير يدل على أن القصيدة عند هذه الجماعة قد أصبحت دفقة شعورية موحدة، تمازجت فيها أجزاء البيت الواحد بل تمازجت فيها القصيدة متجاوزة كثيراً مما يعد من عيوب القافية القديمة كالتضمين؛ لأن القصيدة أصبحت لُحْمة واحدة يهدي كل شطر إلى مقابله ويدفع كل بيت إلى تاليه.

ونظرة في دواوينهم الشعرية نلقى نماذج كثيرة على هذا التدوير؛ فقصيدة العقاد (الدينار في طريقه المرسوم)[3] عدد أبياتها

---

(1) طه أبو كريشه، **أصول النقد الأدبي**، (مكتبة لبنان، الناشرون: شركة لونجمان، طبعة دار نوبار، القاهرة، الطبعة الأولى 1996م) ص (388 ـ 389).

(2) التدوير أو البيت المدور هو: ما كان فيه كلمة مشتركة بين صدره وعجزه؛ وقد رمز إليه بـ (م) أي مدور.

انظر: نايف معروف، وعمر الأسعد، **علم العروض التطبيقي**، ص (26).

(3) انظر: **العقاد**، جـ7، ص (569).

خمسة عشر 15 بيتاً منها اثنا عشر 12 بيتاً مدورة، وثلاثة 3 أبيات فقط غير مدورة. وفي قصيدة العقاد (النوم)[1] عدد أبياتها تسعة عشر 19 بيتاً منها سبعة عشر 17 بيتاً مدورة، وبيتان فقط غير مدورين. وهذا الحرص على تلاحم النص من خلال التدوير ينبع من دعوة الديوان إلى صدق تعبير الشعر عن النفس، وعلى الدفقة الشعورية الموحدة، ومن نماذج التدوير في شعر الحجاز عند شاعر مثل شحاته نجد في قصيدته (فلسفة حائر)[2] عدد أبياتها ستة وعشرون 26 بيتاً منها عشرون 20 بيتاً مدورًا. وفي قصيدة (ماذا يريبك؟)[3] عدد أبياتها ثلاثة عشر 13 بيتاً منها عشرة 10 أبيات مدورة. وفي قصيدة (أبيس)[4] بلغ عدد أبياتها مائة وتسعين 190 بيتاً منها مائة وستة وعشرون 126 بيتاً مدورة. وفيما سبق ما يدل على تماسك القصيدة الجديدة عند هؤلاء الشعراء المجددين حتى لقد تجاوزت وزن التفعيلة الحديثة كثيراً من ضرائر الشعر القديم من مثل الإكفاء، والإجازة والإقواء[5] وسبقت الإشارة إلى التضمين الذي يعد عيباً من عيوب القافية القديمة.

وإذا كان حقاً ما قاله النقاد من أن حركة الروي المطلق تفسر

(1) المرجع السابق، جـ1، ص (61).

(2) انظر: ديوانه، ص (167).

(3) المرجع السابق، ص (169).

(4) انظر المرجع السابق، ص (186).

(5) الإقواء: تبديل القوافي لتقارب الموضوع أو المخرج، والإجازة: اختلاف الروي مع اختلاف الحرفين في المخرج، واختلاف الحركة عند ابن عبد البَر يسمى إقواء. انظر: **العقد الفريد**، جـ6، (بتحقيق د. عبد المجيد الترحيني) (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1407هـ ـ 1987م) ص(354).

أحياناً نفسية الشاعر وتعلن عن طبيعته ومزاجه[1] فإننا نجد أن حرص جماعة الديوان على الإكثار من القوافي المطلقة مقارنة بالمقيدة لهو دليل صادق على تلك النفوس المتحررة الطامحة إلى الانعتاق والتجدد والانطلاق عن رتابة التقليد وقيود القديم.

ونظرة إلى نموذج ديوانيين؛ الأول للعقاد في ديوانه (يقظة الصباح)[2]، وثانيهما للزمخشري في ديوانه الأول (أحلام الربيع)؛ نجد أن العقاد لا يوجد في ديوانه ذاك سوى 6 ست قصائد مقيدة من واقع مائة وخمسين 150 عنواناً ما بين قصيدة ومقطوعة ونتف. وفي ديوان الزمخشري لا نجد إلا قصيدة واحدة مقيدة من مجموع اثنتين 32 وثلاثين قصيدة باستبعاد الثنائيات والرباعيات التي تتكرر فيها القافية أو الروي باستمرار. وتلك الإحصائية تكشف عن غلبة روح الانطلاق على القيد أو التقييد عند جماعة الديوان ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز.

وجماعة الديوان تأثرت بالرومانسية الغربية في اتجاهها العام، وقد سبقت الإشارة إلى غلبة النظرة التشاؤمية على التجربة الشعرية عند جماعة الديوان، وربما يفسر لنا هذا غلبة حركة الكسر على روي القصيدة الشعرية عندهم مقارنة بالضم والفتح والسكون، وحركة الكسر تنقل لنا الشعور النفسي المتشائم المنكسر.

وعودة إلى الديوانين السابقين فسنرى تَمَثُّل هذه الحقيقة، فحركة الكسر هي الحركة الغالبة على ديوان العقاد (يقظة الصباح)،

(1) انظر: صابر عبد الدايم، **موسيقى الشعر**، ص (161).
(2) انظر ذلك في **ديوان العقاد** (طبعة المكتبة العصرية، صيدا، بيروت).

وكذا ديوان الزمخشري (أحلام الربيع)[1]؛ فعند العقاد أربعون 40 حركة كسر من واقع أربع وسبعين 74 حركة، وعند الزمخشري اثنتان وعشرون 22 حركة كسر من واقع ثنتين وأربعين 42 حركة. تليها حركة الضم فالفتح ثم السكون عند الشاعرين، وهذا الترتيب في استخدام حركة الروي يجعل هذه الحركات في ترتيبها الطبيعي من حيث القوة، وهي تعكس النفوس الشاعرة ذات القوة والثورة والعنف في التعصب للجديد، وهو منهج جماعة الديوان الظاهر من خلال دعوتهم، سواء في كتاب الديوان أو في مقالاتهم وكتبهم الأخرى، وهو أيضاً منهج العواد وشحاته والزمخشري وغيرهم من دعاة التجديد في الحجاز.

(1) انظر: **مجموعة النيل** (طبعة مكتبة تهامة، جدة).

خاتمة

تتشارك البيئات المتجاورة عادة في معطيات ثقافية متقاربة، لكن الأمر هنا يبدو بشكل آخر؛ فأعلام الديوان (العقاد، المازني، شكري) يمثلون علامات فارقة في مسيرة الأدب العربي، ولا يمكن لنا بحال أن نتلمس حركة الأدب العربي الحديث دون أن نقف عند تلك العلامات المضيئة في مسيرته، الذين مثلوا منطلقات تجديدية مهمة وكانوا يمتلكون قلق المعرفة ومحاولة تحريك جمودها. وكانت مصر بأعلامها هؤلاء وغيرهم منارة يُهْتدى بها، وكانت المجلات الثقافية المصرية آنذاك تمثل ملتقى ثقافياً عربياً كبيرًا تصوب إليها أنظار العرب جميعاً لكي يكتبوا فيها بجوار طه حسين والعقاد والمازني وشكري والرافعي. ومن الطبيعي جوارًا ومعرفة أن الحجاز ـ الذي يمثل البر الشرقي للبحر الأحمر ـ يلتفت إلى مصر وأعلامها وهو يؤسس لنهضته الأدبية منذ عام 1350هـ.

يمثل هذا البحث صورة جماعة الديوان في الحجاز، ويوضح ملامح التلاقي بين أدباء الحجاز وأدباء مصر في ثلاثة أبواب وعدة فصول.

ولعل من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

ـ وضح البحث في التمهيد حقيقة التوجه الحجازي الثقافي إلى

مصر، وكانت الخيارات الثقافية حاضرة أمام أدباء الحجاز لكن اتجاه البوصلة الثقافية توجه إلى مصر لأسباب متعددة، وأحسب أن البحث وضع المتلقي في عمق هذا التوجه.

- قدمت الدراسة مساراً جديداً كشف عن أعلام الديوان الثلاثة من خلال رؤية الحجازيين وما سطروه من آراء في كتبهم ومجلاتهم.

- أثبت البحث وعياً كبيرًا مبكراً لدى أدباء الحجاز بمؤلفات مثل (الفصول وساعات بين الكتب وصندوق الدنيا...). كما عرض البحث لكتاب جماعة الديوان الأهم (الديوان في النقد والأدب) ووضح أثره في الحجاز، وعقد مقارنة بينه وبين كتاب المرصاد لإبراهيم الفلالي الذي صدر عام 1370هـ. وتبين من خلال هذه المقاربة تقارب آراء الناقدين.

- تناول البحث المعارك الأدبية التي خاضها أعلام الديوان وبيّن صورة مقابلة لها من معارك أدبية ظهرت في الحجاز، كما حضرت قضية إمارة شوقي للشعر ورأي الحجازيين في تلك الإمارة الشعرية المزعومة.

- عرضت الدراسة لبعض مظاهر الثورة التجديدية التي بدأها الديوانيون في مصر بإزاء ثورة التجديد التي بدأها الحجازيون في مطلع نهضتهم الأدبية، ثم وقف البحث عند بعض القضايا التطبيقية كالشعر والعقلنة في رؤية الديوانيين ومن تأثر بهم من أدباء الحجاز والوحدة العضوية والتجديد الإيقاعي.

ويعتقد البحث أن النهضة الأدبية السعودية تدين لهذه الحركة

الأدبية التي بدأت في الحجاز على يد العواد والعطار وأحمد محمد جمال وغيرهم ممن ناضلوا لتحرير العقل من جموده وفتحوا أذهان الأدباء على مصادر معرفية مهمة كأدب العقاد والمازني وشكري وأشرعوا الأبواب الثقافية على منافذ عربية كان لها أكبر الأثر في نهضة الأدب السعودي.

وقد أحسن الحجازيون حين صوبوا أنظارهم تلقاء مصر وأدبها الذي يتمتع برؤية تجديدية معتدلة لا تنفي الماضي ولا تنقطع عنده، ولا تذوب في الغرب ولا تتماهى معه، بل تجمع معطيات الثقافة من أقطارها برؤية واعية.

وإني هنا أوصي بتعميق الدراسة لهذه المناطق التأسيسية في مسيرتنا الأدبية السعودية، وما هو بالأمر المتيسر فدونه نبش التاريخ والصحافة القديمة التي احتوت هذا الحراك كمجلة الأضواء وصوت الحجاز ومجلة المنهل وغيرها من الصحف والمجلات القديمة، وهو يحتاج إلى رعاية مؤسسية تقيم مشاريع بحثية على تلك الجهود وتحاكمها لعصرها ووقتها وجهد أصحابها. والله من وراء القصد...